Catharina Oerke

Gattungsexperiment und Ägyptenkonstruktion

Benedikte Nauberts »Alme oder Egyptische Mährchen« (1793–1797)



Universitätsdrucke Göttingen

Catharina Oerke

Gattungsexperiment und Ägyptenkonstruktion

erschienen in der Reihe der Universitätsdrucke
im Universitätsverlag Göttingen 2006

Catharina Oerke

Gattungsexperiment und Ägyptenkonstruktion

Benedikte Nauberts *Alme oder Egyptische Mährchen* (1793–1797)

Universitätsverlag Göttingen
2006

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Umschlagmotiv: © Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin (2006).
Aus: [Benedikte Naubert]: Alme oder Egyptische Mährchen.
Mit dem Bildnisse der Alme [als Frontispiz].
Theil 1. Leipzig 1793. (Theile 2 und 3 erschienen 1793, Teile 4 und 5 1797.)
Alle Bände befinden sich im Besitz der Staatsbibliothek Berlin.

Satz und Layout: Catharina Oerke
Umschlaggestaltung: Kilian Klapp

http://univerlag.uni-goettingen.de
ISBN-10: 3-938616-70-9
ISBN-13: 978-3-938616-70-3

Für meine Eltern



Frontispiz: Alme oder Egyptische Mährchen (1793)

Inhalt

1. Einleitung

Alme oder Egyptische Mährchen. Mit dem Bildnisse der Alme lautet der Originaltitel des Werkes von Benedikte Naubert (1756–1819), das Gegenstand dieser Untersuchung ist.[1] Das „Bildnis" – eine Radierung – findet sich auf der linken Seite neben dem Titelblatt[2]. Ohne Frage entsteht der Eindruck, dass es sich bei der Frau auf dem Bild um eine besondere Persönlichkeit handelt. Die Vorstellung jedoch, dass mit „dem Bildnisse der Alme" versucht wurde, eine „Almé der Egyptier" (I,3) darzustellen, wie die Figur im ersten Satz des Textes betitelt wird, ist für den Betrachter aus dem 21. Jahrhundert nur schwer nachzuvollziehen. Aus heutiger Sicht sind auf der Abbildung kaum Attribute erkennen,

[1] [Benedikte NAUBERT]: Alme oder Egyptische Mährchen. Mit dem Bildnisse der Alme [als Frontispiz]. Theil 1–5. Leipzig 1793–1797. (Hinsichtlich der Schreibweise Almes bzw. Almés richte ich mich im Folgenden nach dem Originaldruck. Alme wird lediglich im Titel ohne Akzent, im Fließtext wird sie Almé geschrieben. Des Weiteren werden alle Bände unter Angabe des Teils, der Seitenzahl und ggf. der Fußnote (FN) zitiert. Steht der Name der Autorin in eckigen Klammern (s.o.), wurde der Text anonym veröffentlicht.)

[2] Das Bild steht auch dieser Arbeit (s. Umschlag) voran und stammt aus derselben Ausgabe, s.o. Der Bilduntertitel lautet „Alme". Das kleingedruckte „del." hinter „Schnorr del." bedeutet Schnorr delineavit, ‚gezeichnet von Schnorr'. Es weist darauf hin, dass Schnorr die Abbildung entworfen hat. Das kleine „sc." Nach dem Namen „F. C. Geyser sc." ist die Abkürzung für sculpsit, ‚gestochen von F. C. Geyser'. Es bedeutet, dass dieser der ausführende Künstler des Blattes war, er hat die Vorlage als Radierung umgesetzt. Die Technik ist eine Radierung in Punktiermanier, es wurde mit einem Ätzverfahren gearbeitet. Das erklärt, warum die Linien nicht wie bei einem Kupferstich gestochen scharf sind und der Hintergrund gesprenkelt erscheint. (Diese Information verdankt sich Dr. Janina Nentwig).

die sich der ägyptischen Kultur zuordnen lassen, sondern vielmehr eine Mischung aus antikem und zeitgenössischem Zubehör. Das „Bildnis" der Almé scheint symptomatisch zu sein für den Umgang mit Ägypten in dem folgenden Text.

Die Radierung zeigt eine junge Frau mit heller Hautfarbe und Gesichtszügen, die dem europäischen Ideal des 18. Jahrhunderts entsprachen. Das Gesicht ist puppenhaft fein geschnitten, mit einer zierlichen Nase, einem kleinen Mund und runden, dunklen Augen. Auch der Haarschmuck der jungen Frau ist nicht ägyptisch. In ihren schwarzen, leicht gewellten, offenen Haaren trägt sie modische Perlenschnüre und am Hinterkopf zwei Straußenfedern. Dies entspricht der zeitgenössischen Orientmode. Das Gewand besteht hingegen aus antikisierter Kleidung: Der mit zwei Spangen auf den Schultern und einem Gürtel unter der Brust zusammengehaltene Überwurf erinnert mit seinen großzügigen Stoffbahnen an eine antike Tunika. Auch die Stellung von Almés Armen gleicht der einer antiken Statue. Der linke Arm ist fast durchgestreckt und leicht vom Körper abgespreizt, der rechte Arm ist gebeugt. Mit dem hochgeschlossenen Unterkleid wiederum assoziiert man der feinen Spitze an Kragen und Ärmeln wegen die europäische Mode des 18. Jahrhunderts.

Die Kleidung repräsentiert eine im 18. Jahrhundert aufkommende Verehrung und Rezeption der Antike und gleichzeitig den relativ naiven Versuch, diese nachzuahmen. Kennzeichnend hierfür ist die Verwendung des „griechische[n] Untergewand[s]", des so genannten Chitons. Almé trägt auf dem Bild zwei rechteckig gewebte, aneinandergenähte Stoffbahnen, wie sie von Männern und Frauen der Antike getragen wurden. Allerdings diente diesen der Chiton als Unterkleid, während er auf dem Bild als Almés Überwurf dargestellt wird. Diese scheinbar unwesentliche Abwandlung ist ein Beispiel für die Transformation antiker Originale und Traditionen während ihrer Renaissance in Europa.[3]

Der seltsame Gegenstand, den die junge Frau in der rechten Hand hält und der sich als Musikinstrument identifizieren lässt, offenbart in diesem Fall den Charakter einer europäischen Ägyptenrezeption im 18. Jahrhundert. Es handelt sich bei dem Musikinstrument nachweislich um ein ägyptisches Sistrum. „Sistren" gehören zu den Idiophonen, Rasseln, die mit auf einen Rahmen gezogenen und beweglichen Stäben oder mit aufgereihten „klingenden Metallscheiben" zum Klingen gebracht werden. Sie sind aus dem „alten Ägypten und Pompeji" erhalten.[4] Auch die auf der Spitze des Instruments zu erkennende

[3] Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Vom alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter. Hrsg. v. Harry Kühnel. Stuttgart 1992, S. 48. Als Überwurf diente der so genannte Himaiton, ein „Übergewand [...]. Eigentlich ein rechteckiges Stoffstück, dass als Mantel getragen" wurde. Ebd. S. 115f. Vgl. zu Unter- und Übergewand auch Wolfgang BRUHN u. Max TILKE: Kostümgeschichte in Bildern. Eine Übersicht der Kostüme aller Zeiten und Völker vom Altertum bis zur Neuzeit etc. Wiesbaden (ohne Erscheinungsdatum), S. 12 u. Erläuterungen, S. 6f.

[4] Musikinstrumente der Welt. Mehr als 1600 Musikinstrumente mit über 4000 Illustrationen. Hrsg. v. Ruth Midgley. Berlin 1997, S. 97, Abb. 1 u. 2.

kleine weibliche Sphinx verweist auf Ägypten. Allerdings ist auch diese Darstellung einer naiven europäischen Vorstellung vom Nilland geschuldet: heute ist bekannt, dass ein ägyptischer Sphinx männlich ist und seit jeher mit einem männlichen Oberkörper dargestellt wurde. Weil die hieratische Nemes-Kopfbedeckung des Sphinx in Europa aber für das Kopftuch einer Frau gehalten wurde, verwandelte sich die nach Europa importierte Figur nach und nach zu einem weiblichen Wesen, wie es auch das Instrument ziert.[5]

Fehldeutungen dieser Art sind charakteristisch für die europäische Ägyptenrezeption, wie sie zur Entstehungszeit der *Egyptischen Mährchen* vorherrschte. Ein Grund dafür lag vor allem in den ungenügenden Informationen über Ägypten. Ein Umstand, der sich erst nach der Expedition Napoleons, ein Jahr nach der Fertigstellung der *Egyptischen Mährchen* ändern sollte. Dies erklärt auch das unägyptische Aussehen der „Almé der Egyptier“. Es gab auch schon zu Nauberts Zeit Darstellungen von ägyptischer Kultur, was auch das Musikinstrument auf der Radierung beweist. Diese Eindrücke mischten sich jedoch mit europäischen Vorstellungen, und es gab für die Leserschaft der Zeit kaum eine Möglichkeit, das Bildnis zu überprüfen.

Feststellen konnte man jedoch auch schon damals, dass es sich bei der Radierung um eine Nachzeichnung von Nauberts literarischer Vorlage handelte. In einer Fußnote zur „Almé der Egyptier“ heißt es unter anderem:

> *Die Kleidung [...] ist ungemein schön und anständig. Ein schwarzes seidnes Gewand mit einem weiten schleppenden Ueberwurf von weißen Flor fließt in gefälligen Falten um sie her; ein goldner Gürtel faßt es dicht unter der Brust zusammen, und dem dunkeln natürlich gelockten Haar darf einiger Schmuck nie fehlen. Die Kostbarkeit desselben ist Beweis von der Würde der Almé und den Belohnungen, die ihre Verdienste erhalten. (I,3,FN1)*

Diese Schilderung zeigt, dass der Künstler hier nicht seine eigenen Vorstellungen verarbeitete.[6] Das Bild gibt lediglich wieder, was in Nauberts Text steht. Diese Feststellung wirft Fragen auf – etwa darüber, inwieweit es sich bei der Beschreibung von Almé um Nauberts eigene Kreation handelt und ob diese mit der Ägyptenrezeption der Zeit in Zusammenhang zu bringen ist. Zudem interessiert, wodurch eine Autorin im 18. Jahrhundert angeregt wurde, einen Text über Ägypten zu schreiben.

Dass Frauen den Schriftstellerinnenberuf wählten, war zu Nauberts Zeit keine Alltäglichkeit. Gleichwohl gab es eine beachtliche Anzahl schreibender

[5] Vgl. zu der Kopfbedeckung François DAUMAS: Ägyptische Kultur im Zeitalter der Pharaonen. Frankfurt/M., Wien, Zürich 1969, S. 123 sowie Dirk SYNDRAM: Das Erbe der Pharaonen. Zur Ikonographie Ägyptens in Europa. In: Europa und der Orient. 800–1900. Ausstellungskatalog 28. Mai–27. August 1989). Hrsg. v. Gereon Sievernich u. Hendrik Budde. Gütersloh 1989, S. 18–55, hier S. 31.

[6] Nur das Instrument findet sich nicht in Nauberts Beschreibung.

Frauen, angefangen bei Luise Adelgunde Victorie Gottsched (1713–1761) und Anna Luisa Karsch (1722–1791) über Sophie La Roche (1730–1807), Friederike Helene Unger (1741–1813), Karoline Wilhelmine Wobeser (1769–1807?) oder Caroline von Wolzogen (1763–1847) bis hin zu den Autorinnen der Romantik, Sophie Mereau (1770–1806) oder Dorothea Schlegel (1774–1839).[7] Mit dem Leben und Arbeiten dieser Frauen sowie mit dem Topos der gelehrten Frau beschäftigten sich in den letzten 20 Jahren Arbeiten eines eigenen Forschungszweiges.[8] Die Untersuchungen beschäftigten sich mit den Beschränkungen, die schreibenden Frauen auferlegt wurden. Das Schreiben war für das damalige Ideal einer Hausfrau, Gattin und Mutter nicht vorgesehen, Bücher sollten nur in eingeschränktem Maß rezipiert werden.[9] Wenn Frauen sich dennoch entschlossen zu schreiben, dann wurden ihnen Grenzen in der Wahl der Stoffe und Gattungen gesetzt. Autorinnen gestand man zu, sich mit dem Briefroman und wohl auch mit dem Märchen zu beschäftigen.[10] Welche Wege Frauen wählten, um diese Reglements zu umgehen, wurde ebenfalls erforscht.[11]

Mit ihren zwei Märchensammlungen, den *Egyptischen Mährchen* (1793–1793) und den zuvor entstandenen *Neuen Volksmärchen der Deutschen* (1782–1789) scheint Naubert den Forderungen auf den ersten Blick nachzukommen. Darüber hinaus verfasste sie jedoch auch 50 historische Romane. Dass sich eine Frau dieser gerade erst im Entstehen begriffenen Gattung bediente, war für Nauberts Zeitgenossen alles andere als selbstverständlich. Wurde „insbesondere der Roman als Raum einer spezifisch weiblichen ‚Übertretung' entdeckt, der es den Frauen ermöglichte ‚schriftliche Spuren zu hinterlassen'", so wurden die

[7] Vgl. zu schreibenden Frauen im 18. Jahrhundert die umfassende Bibliographie von Helga GALLAS u. Anita RUNGE: Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800. Eine Bibliographie. Stuttgart, Weimar 1993.

[8] Vgl. den am Anfang dieser Forschung stehenden wegbereitenden Beitrag von Silvia BOVENSCHEN: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt/M. 1979; des Weiteren Barbara BECKER-CANTARINO: Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500–1800). Stuttgart 1987. Über schreibende Frauen im 18. Jahrhundert. Umfassende Untersuchungen zu Romanen von Frauen um 1800. Hrsg. v. Helga Gallas u. Magdalene Heuser. Tübingen 1990. Zu den Begriffen ‚Bildung' und ‚Gelehrsamkeit' vgl. Anke BENNHOLDT-THOMSEN u. Alfred GUZZONI: Gelehrte Arbeit von Frauen. Möglichkeiten und Grenzen im Deutschland des 18. Jahrhunderts. In: Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung: Gelehrsamkeit und Emanzipation. Hrsg. v. Angelika Ebrecht, Irmela von der Lühe, Cettina Rapisarda u. Anita Runge. 1. (1996), S. 48–76. Vgl. zur gelehrten Frau im 19. Jahrhundert Romana WEIERSHAUSEN: Wissenschaft und Weiblichkeit. Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende. Göttingen 2004.

[9] Vgl. Christa BÜRGER: Leben Schreiben. Bettina von Arnim. Charlotte von Kalb. Sophie Mereau. Caroline Schlegel. Johanna Schopenhauer. Rahel Varnhagen. Stuttgart 1990, insb. das Kapitel ‚Dilettantism der Weiber', S. 19ff.

[10] Vgl. Anita RUNGE: Literarische Praxis von Frauen um 1800. Briefroman – Autobiographie – Märchen. Hildesheim, Zürich, New York 1997.

[11] Vgl. zu einer anonymen Herausgabepraxis Barbara HAHN: Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft von Frauen. 1. Aufl. 1991 und Susanne KORD: Sich einen Namen machen: Anonymität und weibliche Autorschaft: 1700–1900. Stuttgart, Weimar 1996.

Disziplinen der Historiographie und auch der Geschichtsdichtung noch vollkommen von Autoren dominiert.[12]

Untersuchungen, die Nauberts historische Romane als Beispiel einer weiblichen Grenzüberschreitung analysierten, blieben jedoch lange Zeit aus. Ihre Werke wurden lediglich im Rahmen der Forschung zur Geschichtsdichtung berücksichtigt. Dies geschah durchaus mit einer gewissen Regelmäßigkeit: Der früheste Beitrag, der sich mit Benedikte Naubert als Romanautorin beschäftigt, stammt von Carl Wilhelm August von Schindel (1823). Sein Artikel befasst sich jedoch hauptsächlich mit biographischen Details. Zudem bezeichnet er Nauberts Tätigkeit des Schreibens als „Erholung“ und wertet sie damit in der für die Beurteilung weiblichen Schreibens typischen Art und Weise ab.[13] Nach Schindel stellte Christine Touaillon 1919 zu Recht fest, dass alle Werke Nauberts auf einer geschichtlichen Grundlage beruhen. Jedoch geht sie lediglich auf die historischen Romane ein und blendet die Märchen aus. Immerhin weist Touaillon Naubert als alleinige Vertreterin des frühen „historischen Vergangenheitsromans“ in Deutschland aus.[14] Auch für Kurt Schreinert stehen Benedikte Nauberts Werke am Beginn der „Entstehungsgeschichte des historischen Romans in Deutschland“.[15] Zudem identifiziert er diese als Vorbild der Romane von Sir Walter Scott (1771–1832) und widerlegt damit, dass diese am Anfang einer Geschichte des historischen Romans stehen.[16] Schreinert arbeitet erstmals die verschiednen Konzeptionen der Naubertschen Romane heraus. Er unterteilt ihre Werke in drei Typen: Der erste Typus stellt einen erdichteten Protagonisten vor einem historischen oder sagenhaften Hintergrund dar. Historische Figuren sind in diesem Fall lediglich Nebenfiguren. Diesen am häufigsten von Naubert verwandten „Grundtypus“ nennt Schreinert „Zweischichtenroman[e]“ und unterscheidet ihn von zwei weiteren Romankonzepten Nauberts:[17] Zum einen von einer Komposition, in der „das Historische stark zurückgedrängt“ und dafür „das sagen- und märchenhafte Element beherrschend in Erscheinung“ tritt.[18] Zum anderen von einem dritten Konzept, das ganz und gar „das geschichtliche Element in einer bekannten historischen

[12] RUNGE, Literarische Praxis 1997, S. 153.

[13] Carl Wilhelm August von SCHINDEL: Die deutschen Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts. Bd. 1. Leipzig 1823, S. 33. Schindel hat mit Naubert noch selbst korrespondiert. Vgl. einen mit Namen unterzeichneten Antwortbrief von Naubert an Schindel, Naumburg, den 06.02.1818. In: Nikolaus DORSCH: ‚Sich rettend aus der kalten Würklichkeit.‘ Die Briefe Benedikte Nauberts. Edition – Kritik – Kommentar. Frankfurt/M., Bern, New York 1986, hier S. 124.

[14] Christine TOUAILLON: Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts. Wien u. Leipzig 1919, S. 185ff.

[15] Kurt SCHREINERT: Benedikte Naubert. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des historischen Romans in Deutschland. Berlin 1941.

[16] Vgl. SCHREINERT, Benedikte Naubert 1941, S. 101.

[17] SCHREINERT, Benedikte Naubert 1941, S. 43f u. 58.

[18] Ebd. S. 43.

Persönlichkeit in den Mittelpunkt des Werkes" stellt.[19] Er wendet seine Kategorisierung jedoch nur auf Nauberts Romane, nicht auf ihre Märchen an.

Nach Schreinert nimmt 1964 Lieselotte Kurth eine Kontextualisierung der Texte vor: Für sie ist Nauberts Vorgehen im Umgang mit Geschichte als „ [...] Methode der jüngeren Schriftsteller [...] weder eine strenge wissenschaftliche, wie Justi [d.i. Johann Heinrich Gottlob Justi, Autor des Ägyptenromans *Psammitichus* (1759), C.O.] sie verlangt hatte, noch die allzu großzügige, die Wieland vorschlug."[20] Auch Kurths Ausführungen beziehen sich lediglich auf die historischen Romane.

Erst 1990 geht Jeannine Blackwell in ihrem Aufsatz *Die verlorene Lehre der Benedikte Naubert* auf „die Verbindung zwischen Phantasie und Geschichtsschreibung" in ihren Werken ein und sieht „ [...] eine Übertretung der Gattungsgrenzen, in der die ‚Geschichtsschreibung' in das Märchen und in den Roman aufgenommen wird."[21] Auch Blackwell spricht von einer „geschichtlichen Basis" aller Naubertschen Texte. Ihr zufolge seien „Märchen, historische Romane und Märchenromane der Benedikte Naubert beispielhaft für diese Gattungsentgrenzung bzw. Auflösung der Gattungsgrenzen".[22] Sie stellt dieses Vorgehen erstmals als bewusst entwickeltes „neue[s] Erzählverfahren" heraus.[23] Auch die *Egyptischen Mährchen* sollen auf eine „Auflösung der Gattungsgrenzen" im Sinne Blackwells hin überprüft werden.

1997 veröffentlicht Victoria Scheibler ihre Untersuchung mit dem vielversprechenden Titel *Phantasie und Wirklichkeit. Benedikte Naubert im Spiegel ihrer späten Romane und Erzählungen 1802–1820*.[24] Scheiblers Arbeit schildert das Zusammenspiel der beiden Begriffe in den Naubertschen Texten jedoch nicht näher und geht nicht über die Feststellung hinaus, dass die „Konfrontation von Phantasie und Wirklichkeit in ihrem Werk [...] nicht als Kennzeichen von Trivialität zu bewerten, sondern als allgemeines literaturästhetisches Problem" gesehen werden muss.[25]

Anita Runge macht 1997 auf Nauberts schriftstellerische Leistungen in ihren *Neuen Volksmärchen der Deutschen* (1782–1789) aufmerksam, die im Rahmen der Märchenforschung bis dato erstaunlicherweise unberücksichtigt geblieben

---

19 Ebd., S. 43.

20 Lieselotte E. KURTH: Historiographie und historischer Roman: Kritik und Theorie im 18. Jahrhundert. In: MLN. Volume 79, No. 4, 1964, S. 337.

21 Jeannine BLACKWELL: Die verlorene Lehre der Benedikte Naubert: die Verbindung zwischen Phantasie und Geschichtsschreibung. In: Untersuchungen zu Romanen von Frauen 1990, S. 148–159, hier S. 155.

22 BLACKWELL, Die verlorene Lehre 1990, S. 156.

23 Ebd., S. 157.

24 Victoria SCHEIBLER: Phantasie und Wirklichkeit. Benedikte Naubert im Spiegel ihrer späten Romane und Erzählungen (1802–1820). Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York 1997.

25 Ebd., S. 175.

waren[26]. An Nauberts erster Sammlung, die zu ihrer Zeit überaus beliebt war, weist sie nach, dass auch dieses mit *Märchen* überschriebene Werk historische Elemente enthält.[27] Zudem ordnet Runge Nauberts *Neue Volksmärchen* in den märchenliterarischen Kontext der Zeit ein. Sie arbeitet ihre Nähe zu Christoph Martin Wieland (1733–1813) heraus und hebt „erstmals Nauberts Verständnis der Märchengattung von dem von Musäus [ab] und [zeigt], inwiefern es sich mit Herders Vorstellungen deckt."[28]

Johannes Süßmann hat in seiner 2000 erschienenen Untersuchung zu *Geschichtsschreibung oder Roman* die Bedeutung von Nauberts Geschichtsdichtungen erkannt. Er weist ihren historischen Romanen einen eigenen Platz neben dem Antikenroman, dem Ritterroman und dem historisierenden Künstlerroman zu.[29] Wenngleich Süßmann lediglich von Nauberts historischen Romanen spricht, sind seine Argumente zur Mischung von Geschichte und Märchenhaftem ebenso wie die von Blackwell auch als Grundlage einer Untersuchung ihrer Märchen anzusehen. Auch die Herausgeberinnen der Sammlung *Neue Volksmärchen der Deutschen*, die 2001 neu aufgelegt wurde, weisen in ihrem wissenschaftlichen Kommentar darauf hin, dass Naubert „das Märchenerzählen um eine historische Perspektive" erweitert habe.[30]

Noch in jüngster Zeit entstanden Abhandlungen zu Nauberts Werk: In dem Tagungsband *Geschichte(n) – Erzählen* findet sich ein Vergleich der Naubertschen Romane mit denen der englischen Schriftstellerin Sophia Lee, ein Beitrag zu ihrem Geschichtsroman *Barbara Blomberg* sowie zu historischen Elementen in ihren *Egyptischen Mährchen*.[31] Zu Benedikt Nauberts *Relations to English Culture* veröffentlichte Hilary Brown (2005) eine umfassende Untersuchung.[32] Brown fragt danach, welche Texte von Naubert ins Englische übersetzt wurden bzw. in welcher Weise ihre eigenen Werke von der englischen Literatur beeinflusst

[26] RUNGE, Literarische Praxis 1997, S. 215.

[27] Vgl. dazu auch das Nachwort in [Benedikte NAUBERT]: Neue Volksmärchen der Deutschen. Vier Bde. Hrsg. u. mit einem Nachwort versehen v. Marianne Henn, Paola Mayer u. Anita Runge. Göttingen 2001, S. 358f.

[28] Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 371. Vgl. zu Herder, Musäus und Wieland auch RUNGE, Literarische Praxis 1997, S. 169ff, 175ff.

[29] Vgl. Johannes SÜSSMANN: Geschichtsschreibung oder Roman? Zur Konstitutionslogik von Geschichtserzählungen zwischen Schiller und Ranke (1780–1824). Stuttgart 2000, S. 141.

[30] Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 357. Vgl. ebd. zu historischen Quellen in den Neuen Volksmärchen der Deutschen, S. 359f.

[31] Vgl. Frauke REITEMEIER: Nationale Unterschiede? Sophia Lee und Benedikte Naubert. In: Geschichte(n) – Erzählen. Konstruierte Vergangenheit in literarischen Werke deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Marianne Henn, Irmela von der Lühe u. Anita Runge. Göttingen 2005, S. 215–230; Vgl. ebd. Waltraud MAIERHOFER: Benedikte Nauberts Barbara Blomberg (1790). Ein historischer Roman zum Thema Kindermörderin?, S. 231–248; Catharina OERKE: Geschichte im Märchen. Benedikte Nauberts Alme oder Egyptische Mährchen., S. 197–214.

[32] Vgl. Hilary BROWN: Benedikte Naubert (1756–1819) and her Relations to English Culture. London 2005.

wurden und richtet damit den Blick auf eine wechselseitige Rezeption, die zu dieser Zeit von der deutschen Seite stärker forciert wurde als von der englischen. Ebenfalls 2005 erschien ein Beitrag von Anita Runge, in dem es um das Verhältnis von der Gattung des historischen Romans und Geschlecht geht. Runge untersucht am Beispiel von Nauberts historischen Romanen und ihren *Neuen Volksmärchen* ihre Auffassung von Geschichte (in Literatur) und von Geschlechterrollen.[33] Inwieweit Naubert „das Märchenerzählen" auch in den *Egyptischen Mährchen* „um eine historische Perspektive" erweiterte, ist ein zentrales Thema dieser Arbeit. Gerade der historische Handlungshintergrund Ägypten deutet darauf hin, dass auch dieser Text mit historischen Gegebenheiten angereichert wurde. Zwar scheint sich Naubert mit der Textsorte Märchen nicht für eine historische Gattung entschieden zu haben. Überraschnderweise finden sich in den *Egyptischen Mährchen* jedoch tatsächlich Elemente, die den Eindruck einer ägyptischen Geschichtsschreibung vermitteln. Almé wird zweifellos als Märchenerzählerin dargestellt, gleichwohl stellt sich die Frage, inwiefern der Titel *Egyptische Mährchen* als Gattungsbezeichnung aufgefasst werden darf.

Es gilt, den verschiedenen literarischen Gattungen in *Alme oder Egyptische Mährchen* nachzugehen und zu überprüfen, welche Elemente Naubert in ihrem Text verwendet, wie sie mit diesen umgeht, welche Funktionen sie übernehmen und welche Erklärung es für das Vorgehen der Autorin gibt. Dies alles interessiert vor dem Hintergrund der damaligen Debatte über den Sinn und Zweck von Gattungen. Daneben geht es darum, das Naubertsche Ägyptenbild in Abgrenzung zur Ägyptenrezeption ihrer Zeit herauszuarbeiten und zu überprüfen, in welchem Zusammenhang die verwendete Kulisse mit ihrem Umgang mit Gattungen steht. Es muss gefragt werden, was für einen imaginären Raum Ägypten für Naubert in einer Zeit dargestellt hat, in der eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der fremden Kultur gerade begann. Dieser Untersuchungskomplex ermöglicht darüber hinaus auch ein Urteil darüber, inwieweit eine eigenständige Gestaltung des Ägyptenhintergrunds und ein vermeintlich spezifischer Umgang mit Gattungen der Ausnahmesituation einer Autorin im 18. Jahrhundert geschuldet ist beziehungsweise inwieweit Nauberts spezifische Position eine besondere schriftstellerische Leistung ermöglicht, etwa im Hinblick auf die Verwendung Gattungen und Motive, die zu ihere Zeit männlichen Kollegen vorbehalten waren.

[33] Vgl. Anita RUNGE: Konstruktionen von Geschichte und Geschlecht im Geschichtsroman deutschsprachiger Autorinnen um 1800: Das Beispiel Benedikte Naubert (1756–1819). In: Das achtzehnte Jahrhundert. Nr. 29,2. 2005.

1.1 Benedikte Naubert – Geschichte(n) ohne Namen

Die Frage danach, ob und wie sich die Schreib- und Lebenssituationen von Schriftstellerinnen im 18. Jahrhundert auf ihre Produktion auswirkten, lässt sich – auch im Hinblick auf Naubert – nicht beantworten, ohne ihre Arbeitsumstände zu berücksichtigen. Ein Brief, den Benedikte Naubert am 22. Oktober 1805 an die mit ihr befreundete Autorin Luise Brachmann (1777–1822) schrieb, gibt Auskunft über ihre Situation:

> *Wir Dienerinnen am Altar der Musen – (daß es ja niemand höre, daß ich dieses stolze Wir sage) – tragen das Kleid unsrer Weihe nicht wie ein Alltagskleid, sind in unserm Hause gute Mädchen, stille häusliche Frauen, gefällige ergebene Ehegattinnen, geduldige Mütter, Köchinnen, Nätherinnen, Spinnerinnen beiher. Es läßt sich recht gut mit uns umgehen, und eine höhere Stimmung beginnt nur im Allerheiligsten der Einsamkeit, oder dem Freunde, der Freundin gegenüber, die uns versteht. Diese Stimmung, dieses heilige Feuer ist's aber eigentlich, das jenes alles belebt, und macht, daß kein Mensch weiß, wie wir jenes alles weit besser und in höherm Grade sind oder zu sein streben, als es nur gefordert werden kann.*[34]

Das Zitat macht Nauberts ambivalente Lebens- und Arbeitssituation deutlich und zeigt zugleich, dass die Autorin ihrer speziellen Lage vollkommen bewusst war. Sie kannte ihre eigentliche, von der Gesellschaft vorgeschriebene Bestimmung, ein „gute[s] Mädchen" zu sein, „still[e]" und „häuslich[e]", „gefällig[e]", „ergeben[e]" und „geduldig[e]". Sie wusste, was von ihr als Ehefrau und Stiefmutter erwartet wurde: Kochen, Nähen und Spinnen. Auch das klare Bewusstsein, dass Schreiben zu ihrer Zeit nicht in den Tätigkeitsbereich einer Frau fiel, drückt sich in ihrem Brief aus. Gleichwohl bezeichnet sie sich und ihre Freundin und Kollegin Luise Brachmann als „Dienerinnen am Altar der Musen". Dass es die Schriftstellerei ist, die bei ihr diesen Dienst ausmacht, zeigen ihre übrigen Briefe, in denen sie mit wenigen Eingeweihten über ihre Werke diskutiert.

Gerade weil sie den Zwiespalt kennt, in dem sie als Schriftstellerin lebt, erlegt sie sich und ihrer Briefpartnerin eine Schweigepflicht über ihr Bekenntnis auf, „daß es ja niemand höre". Nur „im Allerheiligsten der Einsamkeit, oder dem Freunde, der Freundin gegenüber" kann sie gestehen, dass sie sich keineswegs nur zur Gattin, Hausfrau und Mutter berufen fühlt, sondern dass sich das „heilige Feuer" für ihre Passion, das Schreiben, entzündet hatte. Nur die Schriftstellerei sorgt dafür, dass die Autorinnen in „höherm Grade sind oder *zu sein streben*".

---

[34] An Luise Brachmann am 22.10.1805. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 35f. Vgl. zu diesem Zitat auch Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 341f.

Ebenso entschieden, wie sie ihre Meinung vor ihrer Freundin, die sie „versteht", darlegt, verbirgt Naubert ihren Standpunkt sonst vor der Welt. Was den Aspekt der Geheimhaltung angeht, ist ihr Ausspruch durchaus wörtlich zu nehmen: Abgesehen von Luise Brachmann und einigen sorgfältig Auserwählten weiß zum Entstehungszeitpunkt dieses Briefes in der Tat „kein Mensch" um die Identität der Autorin. Bis kurz vor ihrem Tod gelingt es Benedikte Naubert, ihren Namen geheimzuhalten. Sie veröffentlicht ihre Werke anonym, das heißt, sie setzt auch kein Pseudonym über den Titel ihrer Werke. Seit 1788 enthielten ihre Werke jedoch Kommentare, die ihre Arbeiten vor falschen Zuordnungen schützen sollten. So auch die „Nachricht", die den letzten Band der *Egyptischen Mährchen* beschließt:

> *Mit diesem fünften Bändchen beschließe ich nun diese Mährchensammlung, und ob ich mich gleich meiner Arbeit vor der Welt nicht zu schämen brauche, da man ziemlich schmeichelhaft für mich über dieselbe geurtheilt hat, so verlasse ich doch meinen Vorsatz nicht, sie ohne meinen Namen ferner bestehen zu lassen und finde blos zu erwähnen nöthig, daß diese Mährchen mit mehrern historischen Romanen, als: Walter von Montbarry, Elisabeth Erbin von Toggenburg, Herrmann von Unna, Geschichte der Gräfin Thekla von Thurn, Geschichte Emmas u. a. einen und denselben Verfasser haben, welches aber weder Herr Milbiller ist, wie Meusels gelehrtes Teutschland aussagt, noch ein anderer, dem sie bis jetzt mit Unrecht zugeschrieben worden sind. (V,118)*

Dieser Kommentar zeigt, dass sich Naubert durchaus gegen solche Zuschreibungen zu wehren hatte. Sie weist nachdrücklich darauf hin, dass der Autor weder Herr Milbiller noch ein anderer Autor sei. Der Nachtrag ist unterschrieben mit „Der Verfasser." (V,118)

Während man über diesen spekuliert, scheinen sich Nauberts Rezipienten über sein Geschlecht vollkommen einig zu sein: „Alle diese Produkte stammen von einem Mann", schreibt Christian Gottfried Körner (1756–1831) in einem Brief vom 2. November 1788 an Friedrich Schiller (1759–1805).[35] Auch für Männer war eine anonyme Veröffentlichungspraxis damals nicht ungewöhnlich. Der Chronist der Weimarer Klassik, Karl August Böttiger (1760–1835), bezeichnet den Autor der *Thekla* als einen „unserer bessern Romandichter".[36] Nauberts Werke wurden von zahlreichen Autoren und Autorinnen rezipiert, angefangen bei Sir Walter Scott über Joseph von Eichendorff und Heinrich von Kleist bis hin zu Conrad Ferdinand Meyer, Caroline Schlegel, Caroline Pichler, Friedrich de la Motte Fouqué und Ludwig Tieck.[37]

---

[35] Christian Gottfried Körner an Friedrich Schiller am 2.11.1788. In: Karl Goedecke: Schillers Briefwechsel mit Körner. Teil 1. Leipzig 1878, S. 232.

[36] Karl August BÖTTIGER: Minerva. Taschenbuch. Leipzig 1811, S. 42.

[37] Zu der großen Zahl von Rezipienten vgl. auch Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 346f.

Dass es sich bei der Autorin von circa 80 Werken um Benedikte Naubert handelte, wurde erst kurz vor ihrem Tod bekannt. Am 20. Februar 1817 wurde ihr Name von Professor Fr. Karl Julius Schütz aus Halle in der *Zeitung für die elegante Welt* zusammen mit einer Liste ihrer Werke veröffentlicht, wie sie in ihren Briefen glaubhaft versichert, gegen ihren Willen: „Die elegante Zeitung hat mir neulich einen bösen Streich gespielt, und mir das Weyrauchfaß so unbarmherzig an den Kopf geworfen, daß ich es wohl eine Weile fühlen werde".[38] Warum Naubert diese Enthüllung als „unbarmherzig" empfand, und weshalb sie so sehr versuchte, an ihrer Anonymität festzuhalten, lässt sich unter anderem aus einem früheren Brief an ihren Vertrauten Friedrich Rochlitz (1685–1750) entnehmen. Hierin bezeichnet sie ihre geheim gehaltene Identität, als eine „[...] glücklichere Verborgenheit" und erklärt diese zu ihrem „[...] vestalische[n] Schleyer vor Lob und Tadel."[39] Auf den ersten Blick scheint sich Naubert vor reiner Literaturkritik schützen zu wollen. Bei näherer Betrachtung der Zeitumstände wird jedoch deutlich, dass Naubert nicht nur einer allgemeinen Beurteilung zu entgehen wünschte, sondern sich als Autorin auch „die Möglichkeit einer kontinuierlichen Veröffentlichung" zu sichern versuchte. „Sie [die Anonymität, C.O.] diente ihr auch als Schutz gegen die bei Frauen als Makel angesehene Gelehrtheit, die sie in Briefen an ihr noch nicht so bekannte Korrespondenten unter dem Deckmantel der Bescheidenheit verbarg."[40] Nur den engeren Freunden gegenüber legte sie diese Bescheidenheit ab und präsentierte sich nach und nach als kompetente und selbstbewusste Gesprächspartnerin. Ein solches Verhalten lässt sich beispielsweise an der Korrespondenz mit ihrem Briefpartner Rochlitz ablesen: Nur anfangs schreibt sie ihm als Rat suchende Autorin. Über Kritik ist sie nicht unbedingt erfreut: „In jedem meiner Schreibereyen die unter Ihre Zucht kommen, ändern Sie ja doch was Sie für recht halten. Sie kennen die Welt, Sie kennen die Regeln die ich nicht kenne, was sollte ich da einwenden."[41]

In der Tat hatte Rochlitz wohl keinen unbeachtlichen Einfluss auf Naubert, bedenkt man, dass er einer der wenigen war, der mit Naubert über ihre Texte sprach und sie zum Teil auch verlegte. Nach Dorsch ist bisher unberücksichtigt geblieben, dass „Rochlitz Eingriffe [...] von sachlichen Verbesserungen [...] bis zu Eingriffen in die Konzeption [...]" vorgenommen hatte.[42] Aus anderen Briefen an Rochlitz, wie zum Beispiel dem vom 28. Juli 1808, geht jedoch hervor, dass Naubert sich durchaus als gleichberechtigte Autorin und Briefpartne-

[38] An Friedrich Rochlitz, Naumburg, den 05.03.1817. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 99.

[39] An Friedrich Rochlitz, vmtl. Naumburg, vmtl. Ende März 1805. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 22.

[40] Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 341.

[41] Brief an Friedrich Rochlitz, Leipzig, am 24.12.1805. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 42.

[42] DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 166f.

rin wahrnahm: „Und was ists denn eigentlich, das uns gegenseitig unsere Briefe so lieb macht? Nichts als jene gleiche Tendenz, jenes leise Verstehen, das man bey weitem nicht überall findet."[43]

Neben Rochlitz offenbarte sie auch Wieland ihre Identität. In einem Briefgedicht, das sie vermutlich im Spätherbst 1805 an ihn richtete, unterschreibt sie mit vollem Namen.[44] Nach Wieland erfuhr der junge Wilhelm Grimm (1786–1863) von Naubert und stattete ihr 1809 einen Besuch ab. Als er sowohl seinem Bruder Jakob (1785–1863) als auch 1810 Achim von Arnim von der Dichterin „Nauwarg [d.i. Naubert, C.O.]" berichtete, wusste ein kleiner Kreis von Dichterkollegen um ihre Identität.[45] Ihnen war bekannt, dass sie die Autorin von zahlreichen historischen Romanen, wie *Walter von Montbarry* (1786), *Hatto Bischoff von Maynz* (1789) oder *Elisabeth, Erbin von Toggenburg* (1789) war und auch von den *Neuen Volksmärchen der Deutschen*, den *Egyptischen Mährchen* sowie von einzelnen Erzählungen.

Ansonsten versuchte Naubert jedoch weiterhin, ihre Anonymität zu wahren. Als Grund hierfür muss die ablehnende Haltung gesehen werden, die lesenden wie schreibenden Frauen zu ihrer Zeit entgegengebracht wurde: Zu Anfang des Jahrhunderts wurde ‚weibliche Gelehrtheit' noch als positiv empfunden. Um die Jahrhundertwende polemisierte man zunehmend gegen die so genannte Lesewut bzw. Lesesucht der Frau.[46] Der Tätigkeit des Lesens wurde zum einen unterstellt, dass sie Frauen alt und hässlich mache, vor allem, wenn es sich um wissenschaftliche Lektüre handelte. Zum anderen wurde durch das Lesen sinnlicher Texte angeblich die Phantasie junger Mädchen zu sehr angeregt. Es wurde befürchtet, dass sie ihre Unschuld einbüßten.[47] Vertreten wurden solche Meinungen in den *Moralischen Wochenschriften* der Zeit und in Werken, die, wie Johann Heinrich Campes *Vätherlicher Rath für meine Tochter* (1789), zur Erziehung junger Mädchen verfasst worden waren.[48]

---

[43] Brief an Friedrich Rochlitz, Naumburg, den 28.07.1808. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 66. Vgl. ebd. zu Naubert als selbstbewusster Autorin und des Weiteren den Brief von Anfang August 1808, S. 69 sowie auch Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 347 u. RUNGE, Literarische Praxis 1997, S. 209.

[44] Vgl. den Brief an Christoph Martin Wieland, vmtl. Naumburg, vmtl. Spätherbst 1805. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 40.

[45] Vgl. den Brief von Wilhelm an Jakob Grimm, den 13.12.1809. In: Briefwechsel zwischen Jakob und Willhelm Grimm in der Jugendzeit. Hrsg. v. Herman Grimm u. Gustav Hinrichs. Weimar 1885, S. 202.

[46] Vgl. Renate von HEYDEBRAND: Vergessenes Vergessen. Frauen als Objekt und Subjekt literarischen Gedächtnisses. In: Differenzen in der Geschlechterdifferenz. Differences within gender studies. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung. Hrsg. v. Kati Röttger u. Heike Paul. Berlin 1999, S. 136–156, hier S. 142. Vgl. des Weiteren Erich SCHÖN: Weibliches Lesen: Romanleserinnen im späten 18. Jahrhundert. In: Untersuchungen zu Romanen von Frauen 1990, S. 20–40.

[47] Vgl. Helga MEISE: Die Unschuld und die Schrift. Deutsche Frauenromane im 18. Jahrhundert. Frankfurt/M. 1992, S. 57ff.

[48] Vgl. Johann Heinrich CAMPE: Vätherlicher Rath für meine Tochter. Braunschweig 1789.

Schreibende Frauen wurden im 18. Jahrhundert von den männlichen Vertretern der Dichtkunst in ihre Schranken gewiesen: Goethe und Schiller rechneten in ihren „Dilettantismusskizzen" neben Kindern, „Reiche[n]" und „Vornehme[n]" auch Frauen unter die Dilettanten.[49] Beide gingen sie davon aus, dass der Dilettantismus das Gegenprinzip zur Kunst darstelle:

> *Alle Dilettanten sind Plagiarii. Sie entnerven und vernichten jedes Originalschöne in der Sprache und im Gedanken, indem sie es nachsprechen, nachäffen und ihre Leerheit damit ausflicken. [...] Kurz alles wahrhaft schöne und gute der ächten Poesie wird durch den überhandnehmenden Dilettantism profaniert, herumgeschleppt und entwürdigt.*[50]

Bei dieser Unterscheidung zwischen einer wahren Kunst und dem Dilettantismus ging es ihnen nicht zuletzt um den Status der Literatur von Frauen. Zur Schaffung wahrer Kunst, so argumentierten sie in Reminiszenz an die Phase des Sturm und Drang, sei nur das wahre Genie fähig, nicht der Laie oder der Kunstliebhaber.[51] Dass „Weiber" zu genialen literarischen Leistungen in der Lage sein sollten, schlossen Goethe und Schiller von vornherein aus.[52] Und im Zuge ihrer Erörterungen wurde „ [...] aus dem Dilettantismus unter der Hand der ‚Dilettantismus der Weiber'."[53]

Wenn Frauen dennoch schreiben wollten, so sollten sie sich nicht an der wahren Kunst versuchen, denn als Dilettantinnen mussten sie in diesem Bereich versagen. Nach Goethe und Schiller konnte dilettantische Literatur lediglich eine technische Qualität erreichen. So billigte man den Autorinnen zu, Authentisches und Selbsterfahrenes, Geschichten aus dem eigenen Leben zu verfassen. Die reine Kunst aber, das „Originalschöne", konnte nur der Phantasie des Genies entspringen. Deshalb versuchten Autorinnen häufig, den Eindruck zu vermitteln, dass ihr Werk lediglich für den Freundeskreis gedruckt worden sei und dass die Schriftstellerei ihr bloßes Privatvergnügen darstelle. Die Öffentlichkeit wollten diese Frauen angeblich nicht erreichen. Wieland schrieb als Herausgeber der zunächst anonym veröffentlichten *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) von Sophie La Roche, dass es sich um ein Werk

---

[49] Vgl. zum ‚Dilettantismus der Weiber' im Folgenden vor allem Christa BÜRGER: Leben Schreiben. Bettina von Arnim. Charlotte von Kalb. Sophie Mereau. Caroline Schlegel. Johanna Schopenhauer. Rahel Varnhagen. Stuttgart 1990, insb. das gleichnamige Kapitel, S. 19ff. Des Weiteren vgl. Eva KAMMLER: Zwischen Dilettantismus und Professionalismus: Romane und ihre Autorinnen um 1800. Opladen 1992.

[50] Johann Wolfgang GOETHE: Über den Dilettantismus. In: Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Bd. 47. Weimar 1896, S. 299–326, zum Dilettantismus allgemein vgl. S. 312ff, zu den Frauen vgl. S. 320.

[51] Zum Geniebegriff vgl. von HEYDEBRAND, Vergessenes Vergessen 1999, S. 142.

[52] BÜRGER, Leben Schreiben 1990, S. 21.

[53] Vgl. ebd., S. 29.

handele, „welches bloß zu Ihrer [d.i. die Autorin, C.O.] eigenen Unterhaltung aufgesetzt worden war.“[54]

Begründet wurde die Annahme eines ‚Dilettantism der Weiber‘ unter anderem durch die damals repräsentativen Vorstellungen *Über den Geschlechtsunterschied*.[55] Nach Wilhelm von Humboldts gleichnamigem Werk oder Schillers Ästhetik wurden den Männern die Attribute aktiv, produktiv und wirkend zugeordnet, Frauen dagegen wurden als passiv, rezeptiv und leidend eingestuft. Vor diesem Hintergrund ist die Tatsache bemerkenswert, dass man das anonym veröffentlichte Werk *Agnes von Lilien* (1796) von Caroline von Wolzogen zunächst für einen Roman von Goethe hielt. Dies bedeutet groteskerweise auch, dass es Frauen gab, die nach den genannten Kriterien wirklich als Künstlerinnen angesehen werden mussten und dass die Grenzen zwischen so genannter Kunst und Dilettantismus nicht so festgeschrieben waren, wie es von Seiten Goethes und Schillers angenommen wurde.

Auch Benedikte Nauberts Veröffentlichungspraxis wird vor diesem Hintergrund verständlich. Sie verzichtete nicht nur auf ihren Autorinnennamen, um sich vor genereller Literaturkritik zu schützen. Naubert zahlte den hohen Preis der Anonymität vor allem, damit ihre Werke eine (geschlechts-)neutrale Bewertung erfuhren. Sie sollten als Kunst, nicht als beachtenswerte Leistung einer Dilettantin wahrgenommen werden. Ein weiterer Grund für Nauberts anonyme Veröffentlichungen könnte darin liegen, dass sie mit ihrer schriftstellerischen Arbeit zum Verdienst ihrer Familie beitrug.[56] Dieser Umstand kam bei Frauen nur selten vor. Naubert verzichtete auf die Anerkennung ihrer Leistungen und auf Popularität. Ohne einen Namen, den man mit ihrem Werk in Verbindung brachte, konnte Naubert nicht einmal vergessen werden, denn sie war in der Öffentlichkeit und auf dem sich immer weiter ausbreitenden literarischen Markt nie bekannt geworden.[57] Dies machte eine Bewahrung von

---

[54] Sophie LA ROCHE: Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Von einer Freundin der selben aus Original-Papieren und andern zusätzlichen Quellen gezogen. [urspr. Hrsg. v. C. M. Wieland. 2 Bde. Leipzig 1771.] Hrsg. v. Barbara Becker-Cantarino. Stuttgart 2003, hier Wielands Vorrede, S. 9. „Schon einige Zeitgenossen [...] haben Wieland wegen des pedantischen Tons der Vorrede, der die Leistung der Autorin herabzusetzen scheint, kritisiert.“ Barbara BECKER-CANTARINO, Nachwort. In: ebd., S. 399.

[55] Vgl. Wilhelm von HUMBOLDT: Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur. [Ursprüngl. in: Die Horen. 2. Stück. 1795]. In: Ders.: Studienausgabe in 3 Bänden. Hrsg. v. Kurt Müller-Vollmer. Bd. 1. Frankfurt/M. 1970.

[56] Vgl. Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 339ff.

[57] Vgl. BÜRGER, Leben Schreiben 1990, S. 22. Vgl. dazu Helga BRANDES: Der Frauenroman und die literarisch-publizistische Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert. In: Untersuchungen zu Romanen von Frauen 1990, S. 41–51 sowie Günter HÄNTZSCHEL: Für ‚fromme, reine und stille Seelen‘: literarischer Markt und ‚weibliche‘ Kultur im 19. Jahrhundert. In: Deutsche Literatur von Frauen. Das 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Gisela Brinker-Gabler. 2. Bd. München 1988, S. 512–554.

Nauberts zu Lebzeiten so beliebten Werken im Kanon deutschsprachiger Literatur unmöglich.[58]

In die beschriebene Zeit und diese Umstände wurde Benedikte Naubert am 13. September 1756 als Christine Benedikte Eugenie Hebenstreit in Leipzig hineingeboren. Sie genoss einen für die damalige Zeit außerordentlichen Unterricht. Ihre beiden älteren Brüder übernahmen ihre Erziehung, da ihr Vater, ein Medizinprofessor und Afrikareisender, ein Jahr nach ihrer Geburt verstorben war. Georg Ernst Hebenstreit (1739–1781), Baccalaureus der Theologie, und Heinrich Michael Hebenstreit (?–1786), Professor der Rechtsaltertümer, unterwiesen ihre Schwester in Philosophie, Geschichte, Latein und Griechisch. Im Selbststudium erlernte Naubert Englisch, Französisch und Italienisch und spielte Klavier und Harfe. Darüber hinaus widmete sie sich schon früh der griechischen und römischen Mythologie sowie alter Chroniken des europäischen Mittelalters.[59] Diese in erster Linie historischen Studien und ihre Vorliebe für alte Sagen und Legenden stellten die Voraussetzung für ihre Tätigkeit als Schriftstellerin dar und spiegeln sich in ihren historischen Romanen und, wie Runge gezeigt hat, auch in ihren *Neuen Volksmärchen der Deutschen* wider.

Auch ihr Interesse an Literatur erwachte sehr zeitig. Das zeigt ein Brief an Rochlitz aus dem Jahr 1805, in dem Naubert berichtet, dass sie schon mit 13 oder 14 Jahren einen Brief an Wieland verfasst hatte, da ihr „über eine Stelle seiner Symphatien“ Zweifel gekommen waren. Ihre Mutter, Christiane Eugenie Hebenstreit, geborene Bosseck, hielt den Brief jedoch „mit gehörigen Weisungen zur Bescheidenheit“ zurück.[60] Weder ihre Mutter noch der Stand der Ehe – Naubert war zweimal verheiratet – konnten sie jedoch vom Schreiben abhalten.

Relativ spät, mit 41 Jahren, heiratete Naubert den Kaufmann und Besitzer eines Ritterguts, Lorenz Wilhelm Holderieder (1748–1800), und zog von Leipzig nach Naumburg. Nachdem Holderieder schon drei Jahre nach der Eheschließung starb, heiratete sie 1802 erneut und wurde die Frau des Naumburger Kaufmanns Johann Georg Naubert. Darüber, wie ihre beiden Männer zu ihrer Tätigkeit als Schriftstellerin standen, ist nichts bekannt. Ein Brief von Wilhelm Grimm über einen Besuch bei den Nauberts 1809 zeigt jedoch, dass sich ihr zweiter Mann über die schriftstellerischen Leistungen seiner Frau nicht so recht im Klaren zu sein schien:

---

[58] von HEYDEBRAND, Vergessenes Vergessen 1999; dies. u. Simone WINKO: Geschlechterdifferenz und literarischer Kanon. Historische Betrachtungen und systematische Überlegungen. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. 19:2 (1994), S. 96–172 sowie dieselben: Arbeit am Kanon. Geschlechter in Rezeption und Wertung von Literatur. In: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hrsg. v. Hadumod Bußmann u.a. Stuttgart 1995, S. 206–261.

[59] Vgl. Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 337.

[60] An Friedrich Rochlitz, Leipzig, den 24.12.1805. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 45.

> *Ich besuchte […] die Verfasserin der deutschen Volksmärchen, welche man sonst Milbiller zuschreibt […]. Ich fand eine kleine, bucklichte, schwer sehende und hörende Frau mit einem blassen, guten und feinen Gesicht, die sich sehr über einen Besuch freute. Ich mußte ihr, so gut es ging, erzählen von Berlin und anderem, sie sprach wieder, recht verständig und ungeziert, so daß ich einen angenehmen Eindruck von ihr habe. Ihr Mann nur kam mir sehr albern vor, er bedankte sich dreimal mitten im Gespräch für die Ehre des Besuchs und zuletzt noch ein paarmal, der ihm gar nicht gegolten hatte.*[61]

Zudem lässt sich feststellen, dass zwischen Nauberts Umsiedlung nach Naumburg 1797 und dem Tod ihres ersten Manns 1800 eine Schaffenspause lag. Schon Goethe argumentierte, dass „Frauenzimmertalente[n] mit der Ehe aufhörten."[62] Bürger kritisiert an dieser Äußerung zu Recht, dass Goethe hier ein „gesellschaftliches Schicksal als eine natürliche Entwicklung" darstellt.[63] Später schrieb Naubert dennoch weiter, obgleich der zu führende Haushalt sie in Anspruch nahm. Naubert gilt „[...] als die produktivste und talentierteste Schriftstellerin des 18. Jahrhunderts im Bereich des Märchen sowie des historischen Romans."[64]

Für ihre Arbeit konnte Naubert die umfangreiche Familienbibliothek nutzen, die sich im Besitz ihres jüngeren Bruders, Ernst Benjamin Gottlieb Hebenstreit (1758–1803), befand. Sie enthielt 3000 Bände, Sachbücher und einschlägige Titel europäischer Literatur. Auch medizinische Fachliteratur, etwa *De medicina Aegyptiorum* von Prospero Alpino fand sich in der Bibliothek.[65] Diese Bücher deuten auf Nauberts Vater, den Mediziner und Afrikareisenden Hebenstreit, hin. Es lässt sich nicht sagen, ob seine Reise und die in der Bibliothek vorhandenen Werke über Ägypten Naubert zu ihren *Egyptischen Mährchen* inspiriert haben. Nachgewiesen werden kann jedoch, dass es unter den Büchern Titel gab, die ihr für die *Egyptischen Mährchen* als Quelle gedient haben.

Als Nauberts Bruder starb, wurde die Bibliothek versteigert. Die Schwester wurde nicht gefragt, ob sie an den Büchern interessiert sei: „Ach von diesen Schätzen, die der ewig Unvergeßliche mir stets mit dem Namen, ‚deine lieben

---

[61] Wilhelm an Jakob Grimm, den 13.12.1809. In: Briefwechsel zwischen Jakob und Wilhelm Grimm in der Jugendzeit. Hrsg. v. Herman Grimm u. Gustav Hinrichs. Weimar 1885, S. 202.

[62] Johann Peter ECKERMANN: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823–1832. Hrsg. v. Karl Ritschel u. Gerhard Seidel. 2. Aufl. Berlin 1956, S. 157.

[63] BÜRGER, Leben Schreiben 1990, S. 29.

[64] Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 337. Zur doppelten Belastung der Frauen vgl. auch KAMMLER, Zwischen Dilettantismus und Professionalismus 1992, S. 11ff. Allerdings erwähnt Naubert Rochlitz gegenüber die mühsamen Waschtage und schreibt: „Ich habe mich den ganzen Tag mit häuslichen Geschäften geplagt". An Rochlitz, Naumburg, den 15.11.1807 u. an denselben, Naumburg, den 19.08.1808. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 62 u. 72.

[65] Vgl. [Posperi ALPINO]: Prosperi Alpini De medicina aegyptiorum libr[i] IV. [In qvibvs mvlta cum de vario mittendi sanguinis su per venas, aterias... & alija chyrurgicis operationibus, tum de quam plurimis medicamentis apud aegyptios frequentioribus...] vene.[tiis] [1]591. In dem erhaltenen und an der UB Leipzig zugänglichen Auktionskatalog zur Familienbibliothek, S. 103.

Bücher' zueignete, ist nichts auf mich gekommen, und tausendmahl bereue ich, [...] das was ich nutzen konnte, so wenig genutzt zu haben."[66] Sich aus Leihbibliotheken Bücher zu beschaffen, war für eine Frau durchaus problematisch. Naubert bat Moritz Kind in einem Brief, „[...] daß Du mir zuweilen etwas von dem neuesten litterarischen zukommen läßt, oder mich wenigstens mit Benennung desselben ergötzest."[67]

Aufgrund ihrer anonymen Veröffentlichungspraxis mussten Dritte, meist ihr jüngerer Bruder, die Verhandlungen mit Verlagen übernehmen.[68] Nauberts wichtigster Verleger war Johann Friedrich Weygand, der unter anderem auch die Werke Wielands, Herders, Goethes, Klingers, Lichtenbergs, Voß' und Höltys herausgab. Weygand wurde von Zeitgenossen kritisiert, er galt als gewinnsüchtig und deshalb in Verhandlungen mit seinen Autoren als knauserig. Auf diese Eigenarten spielt ein Brief Nauberts an, in dem sie auf den Verleger eine ironische Metapher einer Freundin anwendet, die „[...] ihn mit dem Drachen in der Offenbarung vergleicht, der das Weib in die Wüste verfolgte um das neugeborene Kind flugs zu verschlingen."[69] Mit dem Kind waren die eben erstellten Werke, der Autoren gemeint, die Weygand bekam, der seinen Autoren fast nie eine Korrektur der Fahnen gestattete. Naubert hielt ihre Werke erst wieder gedruckt in Händen, wenn überhaupt: In Briefen an Rochlitz bat sie um ihre eigenen Werke, die sie gedruckt noch gar nicht zu Gesicht bekommen hatte.[70]

Naubert veröffentlichte auch Beiträge im *Journal für deutsche Frauen*, dessen Redaktion Wieland, Rochlitz und Seume übernahmen.[71] Den Wunsch, ihre Werke in einer Gesamtausgabe veröffentlicht zu sehen, äußerte sie 1810 gegenüber dem Verleger Georg Joachim Göschen (1752–1828).[72] Der Wunsch blieb jedoch unerfüllt.

Bereits ab 1807 klagte Naubert in ihren Briefen über ihr sich verschlechterndes Sehvermögen. Später musste sie sich vorlesen lassen und ihre Werke diktieren. Der Sohn ihres jüngeren Bruders, Ernst Eduard Wilhelm Hebenstreit (1799–1823), den Naubert nach dem Tod seiner Eltern zu sich nahm, schrieb zuweilen für sie. 1818 siedelte sie mit ihrem Mann nach Leipzig über, um sich dort einer Augenoperation zu unterziehen. Am 12. Januar 1819 stirbt Benedikte Naubert an einer Lungenentzündung.

---

66 An Friedrich Rochlitz, Leipzig, den 24.12.1805. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 45.

67 An Moritz Kind, Naumburg, den 24.01.1818. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 122.

68 Vgl. Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 350.

69 An Friedrich Rochlitz, Naumburg, vmtl. Frühsommer 1806. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 47.

70 Vgl. an Friedrich Rochlitz, vmtl. Naumburg, vmtl. Ende März 1805 sowie an denselben, Naumburg, den 09.01.1807. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 24f u. 55.

71 Als erstes erschien dort Nauberts Erzählung Minona (1805). Vgl. Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 347.

72 Vgl. an Georg Joachim Göschen, Leipzig, den 10.10.1810. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 84f.

In einem Brief an Rochlitz nennt Naubert ihre schriftstellerische Tätigkeit die „Vervielfältigung, Ausdehnung seines [d.i. des eigenen, C.O.] innern Lebens“.[73] Mit ihren über 80 Werken hat sie sich erfolgreich gegen die patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen durchgesetzt, die sich in dem damaligen Literaturbetrieb widerspiegelten. Für ihren Erfolg zahlte sie den hohen Preis ihrer Namenlosigkeit. Dass die anonyme Herausgabe von Literatur von Frauen auf Kosten literarischer Anerkennung erfolgte, liegt auf der Hand. Ob die gewählte Anonymität jedoch auch gewisse dichterische Freiheiten erlaubte, ob das bewusste Versteckspiel die Vorteile eines schriftstellerischen Experimentierfelds mit sich brachte, soll an den *Egyptischen Mährchen* überprüft werden.

1.2 Der Untersuchungsgegenstand: *Alme oder Egyptische Mährchen* (1793–1797)

Alme oder Egyptische Mährchen (1793–1797) ist bisher kein Gegenstand der Forschung gewesen. Auch Äußerungen der Autorin zu diesem Werk existieren nicht. Die erhaltenen Briefe aus der späteren Naumburger Zeit geben keinen rückblickenden Hinweis auf ihre zweite Märchensammlung. Über den Entstehungszeitraum weiß man, dass Nauberts erste Schaffensphase mit den *Egyptischen Mährchen* endete. Direkt zuvor hatte sie die *Neuen Volksmärchen der Deutschen* (1782–1789) verfasst. Davor waren bereits diverse Romane entstanden, angefangen bei *Heerfort und Klärchen* (1779) über *Walter von Montbarry* (1786), die *Geschichte der Gräfin Thekla von Thurn* (1788), *Herrmann von Una* (1788), *Elisabeth Erbin von Toggenburg* (1789) bis hin zu *Alf von Dülmen* (1791) oder *Ulrich Holzer* (1793). Zu diesen Werken lässt sich sagen, dass es sich bei fast allen, abgesehen von dem ersten, um historische Romane handelt. Nauberts Erstlingswerk, *Heerfort und Klärchen*, ist nach Gerhard Sauder den Texten der Empfindsamkeit zuzuordnen.[74] Auch Familienromane wie *Die Amtmannin von Hohenweiler* (1788) oder *Marie Fürst, oder das Alpenmädgen* (1792) schrieb die Autorin in dieser Zeit.

Als von 1793 bis 1797 *Alme oder Egyptischen Mährchen* entstand, war Naubert bereits eine erfahrene Schriftstellerin, die bis zu fünf Romane im Jahr veröffentlichte, also als Vielschreiberin zu bezeichnen ist.[75] Dies gilt umso mehr, weil viele ihrer Texte mehre Bände umfassen. Parallel zu den *Egyptischen Mährchen* entstanden weitere Werke, etwa *Walter von Stadion* (1794) oder *Friedrich der Siegreiche Churfürst von der Pfalz* (1796). Nach Beendigung der *Egyptischen Mähr-*

---

[73] An Friedrich Rochlitz, vmtl. Naumburg, vmtl. Anfang April 1805. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 25.

[74] Gerhard SAUDER: Benedikte Naubert: Heerfort und Klärchen. Etwas für empfindsame Seelen. Nachwort. [Frankfurt/M. u. Leipzig 1779.] Nachdruck: Hildesheim 1982.

[75] Vgl. Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 339.

chen und erst drei Jahre nach Nauberts Umzug nach Naumburg 1797 setzte sie ihre Produktion fort. In dieser zweiten Schaffensphase entstand die Sammlung *Kleine Romane und Erzählungen* (1800) sowie die posthum veröffentlichten Bücher *Turmalin und Lazerta* (1820) und *Herzog Christian von Eisenberg* (1820).

Alme oder Egyptische Mährchen besteht aus fünf Oktavbänden und lässt sich in eine durchgehende Rahmenhandlung und acht Binnengeschichten von unterschiedlicher Länge unterteilen, ähnlich wie in den seit Giovanni Boccaccios (1313–1375) *Decamerone* (gedruckt 1470) beliebten Novellensammlungen. Die Rahmenhandlung beginnt und beschließt die jeweiligen Bände. In der Konzeption von Rahmen- und Binnengeschichten lassen sich die *Egyptischen Mährchen* mit dem etwa 100 Jahre zuvor erstmals in Europa erschienenen arabischen Vorbild *Tausendundeine Nacht* vergleichen (arabisch *Alf Laila wa Laila*, übersetzt ins Französische 1704–1717).[76] In beiden Texten wird die Rahmenhandlung durch die Figur einer Erzählerin bestimmt, die als überaus gebildet und klug beschrieben wird. Die Charaktereigenschaften von Nauberts Hauptfigur, der Geschichtenerzählerin Almé, sind jedoch, wie sich im Verlauf der Untersuchung gezeigt hat, ausgeprägter als die ihrer berühmten Vorgängerin Sheherazad.[77] Im Texteingang wird die titelgebende Heldin des Werkes als Almé vorgestellt. Deren Lebensgeschichte und Suche nach ihren unbekannten Vorfahren stellt den Inhalt der Rahmenhandlung dar. Almé erzählt ihre Lebensgeschichte selbst. Der Hinweis darauf, dass sie ihre Erlebnisse niedergeschrieben hat, verstärkt den Eindruck, dass Selbsterlebtes vorgetragen wird. „Ich rede zu euch von vergangenen Zeiten." (I,2). Mit diesen Worten beginnt Almé die Erzählung über ihre Vergangenheit. Diese ist in der Zeit der Besetzung Ägyptens durch die Araber angesiedelt, die etwa 639 n. Chr. begann.

Darüber hinaus wird eine zweite Zeitebene angesprochen. Die Binnengeschichten stellen ebenfalls „vergangene Zeiten" dar, reichen sie doch bis ins Pharaonenzeitalter zurück. Im Gegensatz zu *Tausendundeiner Nacht* entspringen die Binnengeschichten nicht der Phantasie der Erzählerin, sondern stammen aus einem alten Buch, das in „heiliger Bilderschrift [d.i. in Hieroglyphen, C.O.] geschrieben" (I,13,18) wurde und aus der Alexandrinischen Bibliothek stammt. Almé kennt den Ausgang der letzten Geschichte nicht. Er enthüllt das Rätsel um ihre Herkunft: Die Erzählerin gehört dem gleichen alten pharaonischen Geschlecht an wie ihre Gastgeberin Termuthis, der sie ihre Geschichten er-

---

[76] Vgl. [Antoine GALLAND]: Les Milles et Une Nuit. Contes arabes. Traduits en francois par M. Galland. Tome 1–12. Paris 1704–1717 sowie eine deutsche Übersetzung von [August BOHSE]: Die Tausend und Eine Nacht [...]. Erstlich vom Hrn. Galland, der Kön. Academie Mitgliede / aus der Arabischen Sprache in die Französische / und aus selbiger anitzo ins Teutsche übersetzt: Erster und anderer Theil. Mit einer Vorrede von Talandern. Leipzig 1711.

[77] Die Schreibung des Namens ‚Sheherazad' folgt Robert IRWIN: Die Welt von Tausendundeiner Nacht. Aus dem Englischen übersetzt u. f. d. deutschen Leser ergänzt v. Wiebke Walther. Frankfurt/M., Leipzig 1997, S. 9ff.

zählt. Diese stellt sich als Almés Tante heraus. Der Kreis schließt sich, die zwei Zeitebenen von Rahmen- und Binnenhandlung werden am Ende des fünften Bands durch das Bindeglied der Erzählerinnenfigur verknüpft.

Anders als in Boccaccios *Decamerone* und in *Tausendundeiner Nacht* sind die Binnengeschichten durch eine lockere Chronologie ägyptischer Pharaonengeschlechter verbunden. Geschichten mit den Titeln „König Remphis, oder das Labyrinth“, „Das Todtengericht oder Geschichte der Pyramiden von Dsyse“, „Suchis oder der Isisschlayer“ spielen zur Zeit der Herrscher Sesostris, Ramses, Cheops und Chephren. Die Geschichten handeln von Tugenden, die nachzuahmen empfohlen und von menschlichen Schwächen, vor denen gewarnt wird. Die Erzählungen zeichnen sich dadurch aus, dass keine ihrer Figuren vollkommen ist.

Ausmaß von Rahmen- und Binnenhandlung verhalten sich umgekehrt proportional zueinander. Während nach einer längeren Einführung in das Leben der Protagonistin die Binnengeschichten einen großen Raum einnehmen, übersteigt das Ausmaß der sich immer komplexer gestaltenden Rahmenhandlung gegen Ende der Sammlung die Binnenhandlungen, die sich zu Inhaltswiedergaben verkürzen. Rahmen- und Binnengeschichten sind auch strukturell nicht unabhängig voneinander zu denken. Ihren Zusammenhang bezeugen inhaltliche Parallelen und wechselseitige Bezugnahmen. Durch verschachtelte Handlungsstränge, über die immer neue Episoden miteinander verbunden werden, erzeugt Naubert den Eindruck einer weit verzweigten und vielschichtigen Handlung. Darüber hinaus wird das Geschehen von einer multiperspektivischen Erzählstruktur getragen: Neben der Ich-Erzählerin Almé übernimmt zu Beginn der Rahmenhandlung auch ihr Pflegevater Sopher das Wort und erzählt seine Lebensgeschichte. Ebenso berichten Figuren aus den Binnenhandlungen über ihr Schicksal. Dazu kommt eine weitere Erzählinstanz, die sich in einem Fußnotenapparat zu Wort meldet.

Trotz der Ähnlichkeiten mit der beliebten arabischen Märchensammlung *Tausendundeine Nacht* erlangten die *Egyptischen Mährchen* nicht die gleiche Anerkennung und waren auch nicht so ein großer Publikumserfolg wie Nauberts vorangegangene *Neue Volksmärchen der Deutschen.*[78] Dennoch erschien ein Jahr später eine zweite Auflage.[79]

Die *Egyptischen Mährchen* wurden zu Lebzeiten Nauberts zweimal rezensiert. Zuerst 1796 in der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* anlässlich der Veröffentlichung des dritten Bands und 1797 in der *Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek* zum

[78] Vgl. Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 363.

[79] Eine zweite Auflage erschien bei J. Bauer in Braunschweig: Alme oder Egyptische Mährchen. Braunschweig 1798, vgl. in GALLAS, RUNGE, Bibliographie 1993, S. 120.

Erscheinen des vierten Bands.[80] Der erste Rezensent äußert sich äußerst positiv über die Bezüge, die Naubert zu antiken Autoren wie Herodot herstellt und lobt den einfachen Schreibstil ‚des Verfassers' ebenso wie ‚dessen' makellose Sprache. Er wirbt für die noch folgenden Bände und meint: „Blumen und Schmuck sind nicht vergeblich ausgestreut, sondern der Prosa ihre Grenzen gelassen, ohne, daß deshalb die Abwechslung der Empfindungen auch im Vortrag unbezeichnet geblieben wäre."[81] Der zweite Rezensent kritisiert in der Manier von Friedrich Nicolai, dem rationalistischen Aufklärer und Herausgeber der *Bibliothek*, die „Unwahrheit oder Unwahrscheinlichkeit der dargestellten Thatsachen".[82] Diese rührten angeblich daher, dass die erzählte Zeit so weit in der Vergangenheit zurückliege. Er gesteht, „[...] daß er dergleichen Dichtung nie recht Geschmack hat abgewinnen können."[83] Im Anschluss an diese Bemerkung kopiert er die erste Fußnote über die Charakteristika einer Almé, ohne seine Quelle zu zitieren, und gibt in belehrendem Ton einige stilistische Verbesserungen an. Gleichwohl räumt auch er ein, dass er Almé, auf einen vermeintlichen Autor geht er nicht ein, für eine gute Erzählerin hält, „ihre Sprache ist rein und ungekünstelt, und dabey anmuthig und schön."[84] Die zwei Rezensionen weisen auf verschiedene Besonderheiten den Textes hin: Der erste Rezensent lobt die historischen Bezüge, der zweite kritisiert die Elemente des Wunderbaren, die in den *Egyptischen Mährchen* zu finden seien. Beiden Feststellungen und den Gründen für „Lob und Tadel" soll im Folgenden nachgegangen werden.

Im Vordergrund stehen die Analyse des Textes auf der Basis der genannten Fragen, insbesondere Nauberts Umgang mit Gattungen sowie ihre Darstellung von Ägypten. Das methodische Vorgehen dieser Arbeit ist deshalb hermeneutisch zu nennen. Dabei werden auch Theorien über eine europäische Ägyptenrezeption der Zeit, über sich entwickelnde Geschichtsauffassungen sowie über eine feministisch orientierte Kulturwissenschaft einbezogen. Die Fragestellung ist eine textinterpretatorische. Es wird kein gattungstypologisches Erkenntnisinteresse an sich verfolgt. Beschreibungskategorien dieser Art werden benutzt, jedoch sollen Nauberts Gattungsmuster nicht um ihrer selbst willen untersucht werden. Die Gattungsfragen dienen vielmehr dazu, das Werk der Autorin in den zeit- und literaturgeschichtlichen Kontext einzuordnen. Das hier verfolgte Erkenntnisinteresse speist sich nicht aus biographischen Informationen, son-

---

[80] Vgl. ohne Verfasser u. Titel. In: Allgemeine Literatur-Zeitung. Hrsg. v. Christian Gottfried Schütz. 2. Jg. Halle 1796, S. 161f sowie den zweiten Rezenten, ebenfalls ohne Verfasser u. Titel. In: Neue allgemeine deutsche Bibliothek. Hrsg. v. Friedrich Nicolai. Bd. 30, 2. Stück. Kiel 1797, S. 382f.

[81] Allgemeine Literatur-Zeitung 1796, S. 162.

[82] Neue allgemeine deutsche Bibliothek 1797, S. 382.

[83] Neue allgemeine deutsche Bibliothek 1797, S. 382.

[84] Ebd, S. 383.

dern aus den skizzierten Fragen zum Text. In Anbetracht der besonderen Schreibsituation einer Autorin im 18. Jahrhundert ist es dennoch notwendig, bestimmte Faktoren wie die Arbeitspraxis Nauberts und ihre Lebensweise zu berücksichtigen, da diese anderen Voraussetzungen unterliegen als die ihrer männlichen Kollegen. Die Fragen danach unterliegen einem feministischen, einem literatur- sowie einem sozialgeschichtlichen Interesse.

Die Gliederung der Arbeit erfolgte nach den im Textkorpus enthaltenen Gattungselementen. Der Umgang mit Gattungsbegriffen als solchen stellt ebenso wie die bewusste Trennung der Gattungen in der Gliederung eine Hilfskonstruktion dar. Im Fall dieser Untersuchung überwiegen jedoch die Vorteile einer genauen Analyse von Nauberts Auffassung von Gattungen gegenüber einzelnen Gattungsmustern der Zeit. Es wurden vier Gattungen ausgewählt: Der historische Roman, das Märchen, der Fürstenspiegel und der Bildungsroman. Dabei handelt es sich um Textsorten, die zur Entstehungszeit der *Egyptischen Mährchen* entweder als neue Gattungen diskutiert wurden oder schon bekannt waren. Neben Einleitung und Schluss (1. und 5. Kapitel) ist die Gliederung in zwei historische Überblickskapitel zur Gattungsdiskussion der Zeit (2. Kapitel) und zur Ägyptenrezeption in der Aufklärung (3. Kapitel) unterteilt, welche den Hintergrund für den sich anschließenden Untersuchungsteil (4. Kapitel) darstellen. In diesem wird dann Nauberts spezifischer Umgang mit den verschiedenen Gattungen (4.1 Geschichtsdichtung, 4.2 Märchen, 4.3 Fürstenspiegel und 4.4 Bildungsroman) analysiert. In den einzelnen Kapiteln wird auch danach gefragt, was Nauberts Vorstellung von Ägypten ausmachte und welche Funktion diesem exotischen Hintergrund in den *Egyptischen Mährchen* zukommt. Inwiefern der Autorin die fremde Kultur als Experimentierfeld für ihre schriftstellerischen Belange diente und welche Werte sie in ihren *Egyptischen Mährchen* verhandelte, wird im Folgenden zu zeigen sein.

2. Ägyptenrezeption in der Aufklärung

Die menschliche Phantasie ist freylich ein zauberisch schaffendes Vermögen. Die Traditionen aus dem Aegyptischen Alterthume, und die noch vorhandenen Denkmäler, haben beym ersten Blicke soviel Sonderbares und Auffallendes, daß sie Veranlassung und Stoff zu romantischen Hypothesen und Träumen geben können.

Rosenkreuzer und Freymaurer, Buhle[85]

Angeregt von einer literarischen Orientmode, die in Europa durch Antoine Gallands (1664–1715) Übersetzung von *Tausendundeiner Nacht* (1704–1717) aus dem Arabischen aufgekommen war und der Ägyptenexpedition der Franzosen unter Napoleon 1798, veröffentlichte Wilhelm Hauff (1802–1827) in seinem zweiten *Mährchenalmanach* (1827) *Die Geschichte Almansors.*[86] In dieser Erzählung wird der Sohn des Scheichs von Alexandrien bei der von Napoleon geleiteten Expedition als „Unterpfand von seines Vaters Treue" gefangen genommen.[87]

---

[85] [Johann Gottlieb BUHLE]: Ueber den Ursprung und die vornehmsten Schicksale des Orden der Rosenkreuzer und Freymaurer. Eine historisch-kritische Untersuchung von Johann Gottlieb Buhle. Göttingen 1804, S. 84.

[86] [Wilhelm HAUFF]: Mährchenalmanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände auf das Jahr 1827 herausgegeben von Wilhelm Hauff mit Kupfern. Stuttgart 1827. Zitiert nach Wilhelm HAUFF: Sämtliche Werke. Märchen. Novellen. München 1970, S. 177–189. Der Hinweis auf Die Geschichte Almansors verdankt sich meiner Mutter Madeleine Oerke.

[87] HAUFF, Almansor 1970, S. 178.

Im Lager der Franzosen kümmert sich ein junger Feldherr, den Almansor den „Petit-Corporal" nennt, um den Jungen.[88] Als Almansor nach Frankreich verschleppt wird, verliert ihn der Feldherr aus den Augen. Nach Jahren traf Almansor den „Petit-Corporal" in Paris wieder, wohin er schließlich gebracht worden war. Er fristete dort ein trauriges Dasein bei einem strengen Doktor, der ihm die europäischen Sitten beibringen sollte, ihn stattdessen jedoch die niedrigsten Arbeiten verrichten ließ. Als Almansor dem Feldherrn davon erzählt ist dieser erschüttert und bringt den Jungen auf dessen Bitten zum Kaiser. Almansor fragt, woran er den Kaiser Frankreichs erkennen werde, und der Feldherr antwortet:

> *Ich will dir ihn lieber gar nicht beschreiben, Almansor, du selbst solltest erraten, welcher es ist. Nur das will ich dir als Kennzeichen angeben: Alle im Saal des Kaisers werden, wenn er da ist, die Hüte ehrerbietig abnehmen, der, welcher den Hut auf dem Kopf behält, der ist der Kaiser.*[89]

Im Audienzraum angekommen, verhält sich Almansor, wie ihm geheißen worden war. Er verbeugt sich und nimmt seinen Hut ab. Alle Anwesenden tun es ihm nach – außer dem „Petit-Corporal". Dieses historisch gefärbte Märchen schrieb Hauff unter dem Einfluss der Ägyptenmode des frühen 19. Jahrhunderts. Der Text sagt etwas über die Bedeutung der Napoleonischen Expedition für das Selbstbewusstsein Frankreichs aus und womöglich über das Ansehen, dass der junge Napoleon bei dem deutschen Schriftsteller genießt. Hauff stellt einen gütigen Napoleon dar. Darüber hinaus kann das Märchen als Beschreibung einer frühen Form der Kolonialisierung angesehen werden. Gleichwohl zeigt *Almansor* lediglich einen kleinen Ausschnitt einer Orientmode, die viel älter ist. Die Faszination für Ägypten kam nicht erst durch die Entdeckungsreise der Franzosen und die Entschlüsselung der Hieroglyphen 1822 auf. Napoleons Expedition darf nicht als „Auslöser" dieses Phänomens angesehen werden, sondern vielmehr als „Ausdruck" einer Ägyptenfaszination, die bereits in der Antike einsetzte und deren Rezeption bis heute andauert.[90]

> *Im Gegensatz zur allgemeinen Einschätzung handelt es sich bei der Ägyptenrezeption in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts um ein komplexes und vielschichtiges Kulturphänomen. Die klassizistische Kulturreform der Jahrhundertmitte hatte in*

[88] Ebd., S.182.

[89] Ebd., S.185.

[90] Jan ASSMANN: Hieroglyphische Gärten. Ägypten in der romantischen Gartenkunst. In: Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik. Hrsg. v. Günter Oesterle. Würzburg 2001, S. 25–50, hier S. 26f.

> *Ägypten eine kulturelle und künstlerische Quelle der griechisch-römischen Antike erkannt.*[91]

Schon weit vor der Expedition und auch zur Entstehungszeit der *Egyptischen Mährchen* (1793–1797) war Ägypten in allen Bereichen des geistigen Lebens präsent, sei es in kunsthistorischen Debatten und in der Architektur, in der Religionsgeschichte, in staatsphilosophischen Theorien, im Gedankengut der zahlreichen arkanen Gesellschaften, die zu der Zeit existierten und, wie auch Nauberts Text verdeutlicht, in der Literatur. An diesen verschiedenen Disziplinen – Kunst, Politik und Religion – lässt sich zeigen, dass Einstellungen zu oder Verbindungen mit der Nilkultur in ganz unterschiedlichen theoretischen und auch literarischen Gattungen zum Ausdruck gebracht wurden. In eben diese Fülle schriftlicher Ägyptenrezeptionen gilt es, die *Egyptischen Mährchen* einzuordnen und deren spezifischen Charakter anderen Texten des 18. Jahrhunderts gegenüberzustellen.

Die Forschung hat sich mit verschiedenen Aspekten einer europäischen Ägyptenrezeption beschäftigt. In den fünfziger Jahren hat Siegfried Morenz in seiner *Studie zum Lebenszusammenhang Ägypten – Antike – Abendland* an den ägyptischen Motiven in Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–1781) *Zauberflöte* (uraufgeführt 1791) verdeutlicht, dass der Blick auf Ägypten im 18. Jahrhundert „wie durch ein Prisma abgeschirmt“ wurde.[92] Eine Rezeption sei in Europa vor der Expedition Napoleons nur indirekt, über antike Quellen, und damit verzerrt möglich gewesen. Die Beschäftigung der Griechen und Römer mit der altägyptischen Kultur bezeichnet Morenz als „Ägyptenromantik“ und bringt damit zum Ausdruck, dass es sich hierbei nicht um den Versuch einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit, sondern meist um eine naive Begeisterung für Ägypten handelte.[93] 1968 konkretisierte Morenz seine Aussagen für die nachantike Ägyptenrezeption in seinem umfassenden und grundlegenden Werk *Begegnung Europas mit Ägypten* und spricht von einem „aus der Wirklichkeit in die Idee transponierten Ägypten“.[94] In Europa wurde diese ‚Idee‘ in der Renaissance über die Antike wiederentdeckt und weiterentwickelt, während sich ein direkter Zugang zu dem historischen Ägypten durch die arabische Besetzung vorerst erschwerte.

---

91 Dirk SYNDRAM: Ägypten-Faszinationen. Untersuchung zum Ägyptenbild im europäischen Klassizismus bis 1800. Frankfurt/M., Bern, New York et al. 1990, S. 13.

92 Siegfried MORENZ: Die Zauberflöte. Eine Studie zum Lebenszusammenhang Ägypten – Antike – Abendland. Münster und Köln 1952, S. 28f.

93 Ebd. Vgl. zu Morenz‘ Begriff der „Ägyptenromantik“ in der Antike auch ASSMANN, Hieroglyphische Gärten 2001, S. 27.

94 Siegfried MORENZ: Begegnung Europas mit Ägypten. Mit einem Beitrag von Martin Kaiser über Herodots Begegnung mit Ägypten [zuerst 1968]. Zürich und Stuttgart 1969, S. 32f.

Ausgehend von Morenz' Ergebnissen untersuchte Dirk Syndram 1990 in seiner Monographie *Ägypten-Faszinationen* „die Übernahme ägyptischer Formen" besonders für die bildende Kunst.[95] Er zeichnete vor dem Hintergrund der in Europa geführten geistesgeschichtlichen Debatten über das Nilland das „Ägyptenbild im europäischen Klassizismus bis 1800" nach und legte ebenfalls dar, dass dies seinen Ursprung zum Teil in Ägypten, zum Teil nur in der Vorstellungswelt der rezipierenden Künstler im 18. Jahrhundert hatte. Für den Bereich der Literatur stellte Karl Ulrich Syndram (1989) ein ähnliches Phänomen fest. Er behandelte Ägypten als Teil des Orients und damit, was den literarischen Umgang Europas mit dem Morgenland betrifft, als Teil des „erfundene[n] Orient[s]".[96]

1997 versuchte Erik Hornung, mit dem Begriff „Ägyptosophie" die esoterische Richtung der Ägyptenrezeption zu beschreiben, die „[...] sich mit ägyptischer Weisheit beschäftigt oder mit dem, was dafür gehalten wird."[97] Seine Monographie *Das esoterische Ägypten* (1999) enthält zahlreiche Informationen zu Vorstellungen eines mystischen und mythischen aufgeladenen Ägypten vom Mittelalter bis hin zur Gegenwart. Ausführlich befasste sich aber vor allem Jan Assmann in seiner umfassenden Studie *Ägypten. Eine Sinngeschichte* (1996) wieder mit der europäischen ‚Idee' eines imaginierten Ägyptens.[98] Darüber hinaus hatte sich Assmann 1997 mit Martin Bernals Thesen zu einem schwarzafrikanischen Ägypten auseinandergesetzt. Assmann spricht von „Ägypten als Argument" und wählte diese Bezeichnung in seiner Beweisführung gegen Bernals afrozentristische Vereinnahmung Ägyptens. Er erklärt damit Bernals Verwendung von „Vergangenheit, nicht wie sie eigentlich gewesen, sondern wie sie gebraucht wird" und machte deutlich, dass Ägypten auch heute noch für jedes beliebige Thema instrumentalisiert werden könne.[99] 1998 fragte Assmann in

---

[95] SYNDRAM, Ägypten-Faszinationen 1990. Vgl. auch ders.: Das Erbe der Pharaonen. Zur Ikonographie Ägyptens in Europa. In: Europa und der Orient. 800–1900. Ausstellungskatalog (28. Mai–27. August 1989). Hrsg. v. Gereon Sievernich u. Hendrik Budde. Gütersloh 1989, S. 18–55, hier S. 18.

[96] Karl Ulrich SYNDRAM: Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Europa und der Orient 1989, S. 324–341, hier S. 324. Zu Frauen im Orient vgl. auch Karl-Heinz KOHL: Cherchez la femme d'orient. In: Europa und der Orient 1989, S. 256–367. Eine kunstgeschichtliche Ausstellung beschäftigte sich 1994 mit Ägypten, vgl. Ägyptomanie – Ägypten in der europäischen Kunst 1730–1930. Die Sehnsucht nach dem Land der Pharaonen... Kunsthistorisches Museum. Hrsg. v. Wilfried Seipel. Wien 1994.

[97] Erik HORNUNG: Hermetische Weisheit: Umrisse einer Ägyptosophie. In: Ägypten-Bilder. Akten des ‚Symposions zur Ägypten-Rezeption', August bei Basel, vom 9.–11. September 1993. Hrsg. v. Elisabeth Staehlin. Göttingen 1997, S. 333–342, hier S. 333.

[98] Jan ASSMANN: Ägypten. Eine Sinngeschichte. München, Wien 1996.

[99] Jan ASSMANN: Ägypten als Argument. Rekonstruktion der Vergangenheit und Religionskritik im 17. und 18. Jahrhundert. In: Historische Zeitschrift. 264. 1997, S. 561–585, hier S. 561f. Assmann erklärte in einem schon 1992 erschienenen Aufsatz gegen Bernals Thesen: „Meiner Meinung nach gehört Black Athena zum politischen, nicht zum wissenschaftlichen Diskurs." Ders.: Sentimental Journey zu den Wurzeln Europas. Zu Martin Bernals ‚Black Athena'. In: Merkur. Deutsche Zeit-

Moses der Ägypter, inwieweit die ägyptische Religion auf christliche Glaubensvorstellungen einwirkte. Diesem Beitrag steht die These voran, dass die Idee des Monotheismus aus Ägypten stamme. Ausführlich behandelt Assmann die europäische Perspektive auf Ägypten im Zusammenhang mit den auch für diese Arbeit bedeutsamen religionsanalytischen Debatten des 18. Jahrhunderts. Einen weiteren für das Verständnis der Ägyptenrezeption zwischen europäischer Aufklärung und Romantik grundlegenden Aufsatz schrieb Assmann 2001: Darin erklärte er Ägypten zur „Erinnerungslandschaft auf der Landkarte der Seele".[100] In der Nachfolge der Studie von Siegfried Morenz zur *Zauberflöte* machte Assmann auf eine sich verändernde europäische Perspektive aufmerksam. Ihm zufolge unterlagen die Ägyptenbilder dieser Zeit sowohl noch einem vorwissenschaftlich-alttestamentarisch geprägten Verständnis als auch schon einem neuen, geschichtswissenschaftlich orientierten Einfluss.

Gehen die Untersuchungen auch auf unterschiedliche Aspekte einer europäischen Ägyptenrezeption im 18. Jahrhundert ein, so ist ihnen allen doch ein Grundgedanke inhärent: „Es geht um Ägypten als *zeitlose Idee*, die mit der geschichtlichen Wirklichkeit nur in einem losen Zusammenhang steht".[101] Diese ‚Idee' kann mit den unterschiedlichsten und phantastischsten Anliegen gefüllt sein. Sie kann als „Argument" verwendet werden oder die Funktion einer Projektionsfläche übernehmen. Die „Übernahme von Formen, Motiven und Gedanken aus der pharaonischen Zeit Ägyptens" kann durch eine „Ägypten-Faszination[en]" motiviert sein oder sogar durch ein manisches, das heißt durch ein „in kritiklose Schwärmerei ausuferndes Ägypteninteresse".[102]

Dem Grundgedanken, dass Ägypten im 18. Jahrhundert eine mit fast beliebigen Inhalten zu füllende ‚Idee' darstellt, folgt auch diese Arbeit. Jedoch ordnet sie die genannten Bezeichnungen dem Oberbegriff ‚Ägyptenkonstruktion' unter. Dieser Begriff trägt dem Umstand Rechnung, „[...] daß alle Formen menschlicher Wahrnehmung Konstruktionen des Subjekts vollziehen und keine ‚objektiven' Repräsentationen von Wirklichkeit vermitteln".[103] Diese

schrift für europäisches Denken. Heft 9/10. 46. Jg. Sept./Okt. 1992, S. 921–931, S. 929. Vgl. zur Diskussion um den von Bernal angeführten Ursprung aller Kultur aus „einem schwarzafrikanischen Ägypten", Martin BERNAL: Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilisation, Bd. 1: The Fabrication of Ancient Greece 1785–1985. New Brunswick 1987; Bd. 2: The Archaeological and Documentary Evidence. New Brunswick 1991. Vgl. dazu ebenso kritisch Gerald MOERS: Afrozentrismus, ‚Ägypten als Argument' und Martin Bernals ‚Black Athena'. In: Unerledigte Geschichten. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität. Hrsg. v. Gesa von Essen u. Horst Turk. Göttingen 2000, S. 395–414, insb. S. 396ff; Black Athena Revisited. Ed. by Mary Lefkowitz & Guy Maclean Rogers. London 1996 sowie Mary LEFKOWITZ: Not Out of Africa. How Afrocentrism Became an Excuse to Teach Myth as History. New York 1996.

[100] ASSMANN, Hieroglyphische Gärten 2001, S. 42.

[101] HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, S. 10f.

[102] ASSMANN, Hieroglyphische Gärten 2001, S. 27.

[103] Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Lutz Arnold u. Heinrich Detering. 2. Aufl. Göttingen 1997, S. 688.

Aussage wird für „alle Formen menschlicher Wahrnehmung" getroffen. In dieser Untersuchung interessiert die subjektive Wahrnehmung jedoch vor allem in Hinblick auf die Ägyptenkonstruktionen der Aufklärung. Selbst bei der Bezeichnung ‚Ägyptenrezeption' muss beachtet werden, dass diese eine objektive Bewertung vortäuscht und noch zu sehr die Möglichkeit einer unmittelbaren Übernahme ägyptischer Ideen suggeriert.[104] Damit schließt sich diese Untersuchung auch an die Argumentation von Edward Said an:

> *Der Orient wurde nicht orientalisiert, weil er in all jenen Aspekten als orientalisch ‚entdeckt' wurde, die allgemein von einem durchschnittlichen Europäer [...] so empfunden wurden, sondern auch, weil er orientalisch gemacht werden konnte – d. h. einem ‚Orientalischsein' unterzogen wurde.*[105]

Dem Orient ist der Okzident als Spiegelbild inhärent. Er wird durch den europäischen Blick entworfen. Auch von Ägypten wird eine Vorstellung konstruiert, sei es als Land der Pharaonen oder als Teil der Orientrezeption. Die als ägyptisch wahrgenommenen Konstruktionen sind jedoch nicht zwingend auf einen genuin ägyptischen Ursprung zurückzuführen. Vielmehr sagen sie etwas über die „Bestandteil[e] unserer eigenen abendländischen Kultur- und Geistesgeschichte" aus.[106]

Die Charakteristik der ägyptischen Konstruktionen ist immer an die jeweilige Perspektive bzw. an den geschichtlichen Kontext geknüpft. Die naiven Ägyptenkonstruktionen zur Entstehungszeit der *Egyptischen Mährchen* (1793–1797) sind darüber hinaus mit der ungenügenden Informationslage über die Nilkultur zu begründen: Vor der Expedition Napoleons bezogen die Europäer ihr Wissen über das alte oder auch das arabische Ägypten meist noch aus biblischen, aus antiken und seltener aus zeitgenössischen Quellen. Im Gegensatz zu den Kenntnissen, die in Europa über Palästina, über die griechische oder die römische Antike herrschten, konnte das Wissen über das Nilland erst sukzessive mit der großen Expedition und der Entschlüsselung der Hieroglyphen 1822 durch Jean-François Champollion (1790–1832) vervollständigt werden. Seit im vierten nachchristlichen Jahrhundert die altägyptische Schrift nicht mehr praktiziert und nach und nach vergessen wurde, blieb das alte Ägypten

[104] Unter dem Begriff einer europäischen Ägyptenrezeption lässt sich „die Übernahme von Formen, Motiven und Gedanken aus der pharaonischen Zeit Ägyptens verstehen – nicht nur in der Architektur und bildenden Kunst, sondern in der Literatur, Musik und Religion." HORNUNG, Hermetische Weisheit 1997, S. 333.

[105] Edward SAID: Orientalismus. Frankfurt/M. 1981, S. 13. In dieser Arbeit wird die „Rezeption des zeitgenössischen Ägyptens durch die Europäer des 18. Jahrhunderts" ebenso wie bei Syndram „als Orientalismus" angesehen. SYNDRAM, Ägypten-Faszinationen 1990, S. 15. Vgl. auch Andrea POLASCHEGG: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin, New York 2005.

[106] HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, S. 9.

für die Welt in seinen monumentalen Bauwerken sichtbar, es wurde jedoch nicht mehr verstanden:

> *Die Hieroglyphen waren nicht entziffert, so daß man auf die Nachrichten griechischer, lateinischer und biblischer Autoren angewiesen war. Diese Zitate versammelte man in einer Art Kaleidoskop, das jeder Autor nach Maßgabe seiner Zielsetzungen auf seine Weise drehte, so daß sich die einzelnen Stellen jeweils in eine neue argumentative Ordnung fügten.*[107]

Assmann verdeutlicht mit der Metapher des „Kaleidoskops" den manipulativen Effekt, den eine solche indirekte Ägyptenrezeption mit sich brachte, so wie Morenz zuvor den Begriff Prisma benutzt hatte.

Von den antiken Autoren, die über Ägypten schrieben, wurde Herodot im 18. Jahrhundert am häufigsten rezipiert. Auch in den *Egyptischen Mährchen* wird er namentlich erwähnt.[108] Im fünften Jahrhundert v. Chr. beruhte seine Begegnung mit dem dynastischen Zeitalter noch auf einer „lebendige[n] Partner[schaft]".[109] Anders verhält es sich mit den Werken Platons. Diese mussten auf Äußerungen von Ägyptenreisenden aus dem vierten vorchristlichen Jahrhundert rekurrieren.[110] Auch Diodor, der Ägypten nach 60 v. Chr. bereiste, beruft sich in seiner *Weltgeschichte*, die Naubert ebenfalls bekannt war, auf ältere Berichte.[111]

In der Spätantike musste dann generell auf ältere Meldungen über Ägypten zurückgegriffen werden, die durch eigene Einwürfe ergänzt wurden. Als ein prominentes Beispiel für eine nicht mehr lebendige „Begegnung" des antiken Europa mit Ägypten kann auch das XI. Buch aus den *Metamorphosen* von Apuleius (geboren ca. 124 n. Chr.) gelten. Dieser Roman behandelt Isismysterien, die er als ägyptisch beschreibt, obwohl dieser Kult ursprünglich in Griechen-

---

107 ASSMANN, Ägypten als Argument 1997, S. 561.

108 Vgl. zu den von Naubert verwandten Quellen vor allem Kapitel 4.1.1.2 dieser Arbeit, S. 90ff. Vgl. zu dem folgenden Abschnitt MORENZ, Zauberflöte 1952, S. 71ff sowie ders., Begegnung 1969, S. 41ff. Des Weiteren SYNDRAM, Das Erbe der Pharaonen 1989, S. 18ff. Allgemein zur „Ägyptomanie" im römischen Altertum vgl. Von einer Ägyptomanie zu nächsten. Das Vermächtnis des römischen Altertums. In: Ägyptomanie 1994, S. 15–20, hier S. 15f.

109 MORENZ, Begegnung 1969, S. 33. Vgl. HERODOT: Historien. Bd. 2. Bücher VI–IX. Griechisch-deutsch. Hrsg. v. Josef Feix. Düsseldorf, Zürich 2001. Vgl. zu Herodots Ägyptenaufenthalt grundlegend vgl. Alan B. LLOYD: Herodotus Book II. Introduction. Leiden 1975; MORENZ, Begegnung 1969 u. ebd. Martin KAISER: Herodots Begegnung mit Ägypten, S. 243–265 sowie zu Herodot auch HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, S. 26.

110 PLATON: Timaios 20c–25d. Hrsg., übersetzt u. mit einer Einleitung u. mit Anmerkungen versehen v. Hans Günter Zekl. Hamburg 1992. Vgl. zu Platons Ägyptenbild Luc BRISSON: L'Egypte de Platon. In: Les Études philosophiques. No. 2–3. 1987, S. 153–167 sowie HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, S. 27f.

111 DIODOR: Griechische Weltgeschichte. Buch I–X. Erster Teil. Hrsg. u. übersetzt v. Peter Wirth. Stuttgart 1992. Vgl. dazu MOERS, Afrozentrismus 2000, S. 400, Fußnote 25. Vgl. zu Diodor auch HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, S. 29.

land und im Römischen Reich Verbreitung gefunden hatte. Der Roman suggeriert damit die ‚Idee' von einem ägyptischen Mysterienkult, der in Wahrheit griechisch-römischer Prägung war.[112] Die im 18. Jahrhundert zu Rate gezogenen antiken Quellen über Ägypten gingen also zum großen Teil selbst auf ältere Vorlagen zurück.

Während aber Autoren wie Diodor noch wussten, dass die eindrucksvollen Pyramiden von Giza als Gräber erbaut worden waren, ging diese Kenntnis im christlichen Mittelalter vollständig verloren. Hier galt die Bibel als Hauptquelle zu Ägypten, weshalb die Pyramiden von den Ägyptenreisenden der Zeit – zumeist waren es Pilger – entweder als Kornspeicher Josefs oder als Grab desjenigen Pharao identifiziert wurden, der bei der Verfolgung der Israeliten im Roten Meer ertrank.[113] Noch zu Nauberts Zeit wurde die Bibel als historische Quelle zu Ägypten angesehen. Auch andere Elemente, wie beispielsweise Kalender und Schrift, wurden als ägyptisches Kulturerbe angesehen, im Mittelalter aber noch nicht als solche identifiziert. Siegfried Morenz spricht deshalb von einem unbewussten „Unterstrom" ägyptischer Traditionen im westlichen Mittelalter.

„Mit eindrucksvoller Wucht brach dieser Unterstrom im Humanismus ans Tageslicht: Als seit 1471 die Übersetzung des *Corpus Hermeticum* von Marcilio Ficino in immer neuen Ausgaben erschien."[114] Auch dieses Werk wurde als Beispiel einer ägyptischen Überlieferung, als Kernstück ägyptischer Philosophie und Theologie angesehen. Der Autor sollte der große Hermes Trismegistos gewesen sein, der als Religionsstifter und Gott in Personalunion angesehen wurde.[115] Man verehrte ihn als Zeitgenossen von Moses, als Begründer der

[112] Später heißt der Roman von APULEIUS: Der goldene Esel. 1. Aufl. Frankfurt/M. u. Leipzig 1975. Vgl. zum Isiskult, S. 300ff sowie das darin enthaltene Nachwort von Wilhelm Haupt, S. 329, 335. Vgl. des Weiteren APULEIUS von Madauros. The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI). Ed. with an Introduction, Translation and Commentary by J. Gwyn Griffiths. Leiden 1975. Vgl. zur „Ausbreitung ägyptischer Kulte" auch das gleichnamiger Kapitel in HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, S. 13ff, 30 u. 71ff; MORENZ, Begegnung 1969, S. 79ff sowie ders., Zauberflöte 1952, S. 71ff.

[113] Vgl. zur Ägyptenrezeption im Mittelalter Thomas SCHARFF: Die Rückkehr nach Ägypten. Prolegomena zu einer Geschichte des Ägyptenbildes im westlichen Mittelalter. In: Frühmittelalterliche Studien. 35. Bd. Berlin, New York 2001, S. 431–453, hier S. 449; HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, S. 160 u. 163; Hannes KÄSTNER: Nilfahrt mit Pyramidenblick. Altvertraute Wunder und fremde Lebenswelt in abendländischen Reiseberichten an der Wende zur Neuzeit. In: IVG Begegnung mit dem ‚Fremden'. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des Internationalen Germanisten-Kongresses Tokio 1990. Bd. 7. Münster 1991, S. 307–316, hier S. 310.

[114] MORENZ, Begegnung 1969, S. 109 und 116ff; Karl H. DANNENFELDT: Egypt and Egyptian Antiquities in the Renaissance. In: Studies in the Renaissance. Volume VI. New York 1959, S. 7–27; SYNDRAM, Das Erbe der Pharaonen 1989, S. 24ff; HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, S. 89ff; Ägyptomanie. Ein aktuelles Konzept von der Renaissance bis zur Postmoderne. In: Ägyptomanie 1994, S. 21–27 sowie vgl. ASSMANN, Sinngeschichte. 1996, bes. das letzte Kapitel Ägypten als Spur, Botschaft und Erinnerung, S. 4758ff.

[115] Vgl. HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, S. 11, 17 u. S. 54ff. Vgl. des Weiteren MORENZ, Begegnung 1969, S. 109.

Schrift, der Alchemie und der Zauberkunst. Auf dem *Corpus Hermeticum* begründete sich der so genannte Hermetismus. Das Konvolut beeinflusste den Neoplatonismus der italienischen Renaissance.[116] Der Inhalt der hermetischen Lehre war der Rückkehr zu einem geheimen Wissen der alten Meister gewidmet, als deren Oberster Hermes Trismegistos selbst angesehen wurde. Der Glaube an die mögliche Einweihung in ein vermeintlich ägyptisches Geheimwissen und an die Zauberei spielte noch bei der Ägyptenrezeption der Freimaurer im 18. Jahrhundert eine beachtliche Rolle.

Obgleich das Bewusstsein für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Ägypten in der Neuzeit zunehmend erwachte, führte es nur zum Teil zu einer Abwendung vom Hermetismus. Noch der bedeutendste Ägyptengelehrte des 17. Jahrhunderts, Athanasius Kircher (1602–1680), hielt Hermes Trismegistos für den Erfinder der Hieroglyphen und scheiterte beim Versuch, die Hieroglyphen zu entschlüsseln.[117] Seiner Meinung nach enthielten sie das geheime philosophische Gedankengut der alten Ägypter. Kircher glaubte zwar noch an ein mystisches Ägypten, aber seine Arbeit kann als eine wissenschaftlich motivierte Auseinandersetzung mit Ägypten angesehen werden.[118] Diese ist nach Morenz nicht mehr durch „Unterströme" gekennzeichnet wie im Mittelalter. Die „[...] Begegnung wurde [...] vom Empfänger so vollzogen, daß er seine eigenen Anliegen mit dem Stoff verband: ein bewußtes Ergreifen Ägyptens, jedoch das genaue Gegenteil eines maßstabsgerechten Begreifens."[119]
Nach Morenz beginnt ein „maßstabsgerechte[s] Begreifen[s]" erst im 18. Jahrhundert. Diese Bezeichnung darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass es auch hier um eine Ägyptenkonstruktion geht. Wenngleich der Versuch einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit Ägypten im 18. Jahrhundert weiter zunimmt. Dies lässt sich beispielsweise am Interesse für den Pyramidenbau ablesen. Das Werk des französischen Konsuls Benoît Maillet (1692–1738) *Description de l'Egypte* (1735/40), enthält unter anderem eine dezidierte Beschreibung der großen Cheops-Pyramide.[120] Benedikte Naubert kannte auch dieses Werk, was

---

[116] Vgl. SYNDRAM, Das Erbe der Pharaonen 1989, S. 24; HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, S. 90.

[117] Auf ihn geht die ägyptische Sammlung Musaeum Kircherianum in Rom zurück, die er zu seinen Lebzeiten dort eingerichtet hatte. Sein Oedipus Aegyptiacus ist lediglich ein weiteres Beispiel für seine zahlreichen Werke zu Ägypten. Vgl. HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, S. 105ff. Vgl. des Weiteren zur Ägyptenrezeption im Barock und zu Athanasius Kircher MORENZ, Begegnung 1969, S. 124ff; SYNDRAM, Das Erbe der Pharaonen 1989, S. 32ff.

[118] SYNDRAM, Das Erbe der Pharaonen 1989, S. 36.

[119] MORENZ, Begegnung 1969, S. 119.

[120] [Benoît de MAILLET]: Description de l'Égypte, contenant plusieurs remarques curieuses sur la géographie ancienne et moderne de ce païs, sur ses monuments, sur les mours, les costumes et la religion des habitants, sur le gouvernement et le commerce, sur les animaux [...]; ouvrage enrichi de cartes et de fig. Composée sur les mémoires de M. de Maillet par M. l'abée Le Mascrier. La Haye. 1740.

zeigt, dass sie auch zeitgenössische Quellen verwendete. Ein anderer Bericht, auf den die Fußnoten in den *Egyptischen Mährchen* hinweisen, ist Claude Savarys (1750–1788) Sammlung *Lettres sur l'Égypte* (1785). Diese Beschreibung des arabischen Ägypten lässt sich auch im Auktionskatalog der Hebenstreitschen Bibliothek nachweisen.[121] Er beschreibt die Pyramiden und darüber hinaus die ägyptische Religion und Kultur. Darstellungen wie die von Maillet oder Savary entsprachen dem Bedürfnis von Nauberts Zeitgenossen nach „verifizierbarer Information über das Land am Nil" und überlagerten nach und nach das mystische Ägyptenbild Kirchers.[122]

Begründen lässt sich die Veränderung der Ägyptenrezeption im 18. Jahrhundert am ehesten mit einem Wandel des Geschichtsverständnisses der Zeit. Das alte, religiös gefärbte Geschichtsbild wurde durch den Individualitätsgedanken der Aufklärung und der Klassik befördert und schließlich durch den Historismus ersetzt, der sich sowohl in geschichtsbezogenem Denken als auch in der aufkommenden Methode der historisch-kritischen Quellenforschung äußerte.[123] Zuvor war Ägypten als Ort der Knechtschaft oder auch als Zufluchtsort der Heiligen Familie – anders als China oder Indien – schon immer Bestandteil des europäischen Selbstverständnisses gewesen. Es musste nicht erst entdeckt werden, da es in der Vorstellung einer „Theologia Prisca" schon immer einen Teil der christlich-abendländischen Heilsgeschichte ausgemacht hatte. Dieses

> *alte, auf die Renaissance [...] zurückgehende Paradigma [...], in dem es um Ursprung und Geschichte einer noch ganz übernational gedachten Kultur geht, einer Urweisheit, die sich von Adam [und Eva, C.O] ausgehend in die Geschichte der Völker hinein verzweigt und dem Abendland über die Ägypter, die Bibel und die Griechen überliefert wurde, [wird abgelöst durch, C.O.] das neue, von Herder und Winckelmann entwickelte Paradigma des Volksgeistes, demzufolge sich Kultur im-*

---

[121] [Claude SAVARY]: Lettres sur l'Egypte où l'on offre le parallèle des mœurs anciennes [et] modernes de ses habitants, où l'on décrit l'état, le commerce, l'agriculture, le gouvernement du pays etc.; avec des Cartes Géographiques par Claude Savary. Paris 1785. Die Übersetzung erschien erst ein Jahr nach den Egyptischen Mährchen, weshalb Naubert sich nur an dem Original orientiert haben kann. Vgl. die Übersetzung, aus der hier zitiert wird [Claude Savary]: Zustand des alten und neuen Egyptens in Ansehung seiner Einwohner, der Handlung, des Ackerbaus, der politischen Verfassung etc. Aus dem Französischen des Herrn Savary. Mit Zusätzen und Verbesserungen von Johann Gottlob Schneider, Professor zu Frankfurt an der Oder. Mit einem Kupfer und einer Landkarte. 2 Bde. Berlin 1798. Vgl. Auktionskatalog, S. 120 sowie zu Nauberts Verwendung dieser Quellen, Kapitel 4.1.1.2 dieser Arbeit, S. 89ff.

[122] SYMDRAM, Das Erbe der Pharaonen 1989, S. 36.

[123] Vgl. zu den Auswirkungen eines aufkommenden Historismus auf die Ägyptenrezeption auch MORENZ, Begegnung 1969, S. 32. Vgl. zu den Einflüssen eines sich wandelnden Geschichtsbilds auf die Egyptischen Mährchen vor allem Kapitel 4.1 dieser Arbeit.

> *mer neu und spezifisch aus der ureigensten Veranlagung, dem ‚Genius' eines Volkes heraus entwickelt.*[124]

Durch diesen Wandel wurde auch Ägypten aus einer neuen Perspektive, nicht mehr als der eigenen Kultur zugehöriges, sondern als fremdes, exotisches Land auf der Weltkarte betrachtet.[125] Vor diesem Hintergrund einer von Reinhart Koselleck als ‚Sattelzeit' benannten Umbruchsituation wurden die bekannten biblischen Quellen immer häufiger hinterfragt: „[Die Historie] entstand genau an der Grenzscheide zwischen Sagen, Mythen und Märchen auf der einen Seite und dem Wunsch nach glaubwürdig abgesicherten Nachrichten über das, wovon berichtet wird."[126] Was Ägypten anging, so ließen aktuellere Quellen jedoch bis zur Expedition von Napoleon und darüber hinaus noch über 20 Jahre auf sich warten – bis zur Entschlüsselung der Hieroglyphen durch Champollion 1822.

Einerseits lässt sich die ‚Begegnung Europas mit Ägypten' im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts also durchaus als wissenschaftlich motiviert beschreiben. „[D]urch die Wendung zum Historischen, die Europa vorgenommen hatte", wandten sich „seine Gelehrten und Künstler mit Feuereifer Ägyptens Kultur" zu.[127] Andererseits stellt sich die Ägyptenrezeption zur Entstehungszeit der *Egyptischen Mährchen* in vielerlei Hinsicht noch als vorwissenschaftlich dar, was sowohl auf die Quellenlage als auch auf den sich nur langsam vollziehenden Wandel der Geschichtsauffassungen der Zeit zurückzuführen ist.

Es wurden positive Ägyptenkonstruktionen erschaffen: Mit Ägypten wurde Beständigkeit und Religiosität verbunden, die weise Regierung eines Idealstaats und die Erfindung der Schrift. Ägypten konnte jedoch auch zur Negativfolie erklärt werden, vor deren Hintergrund ein positives Anderes abgebildet wurde: Ägypten war oft mit der Vorstellung von schwarzer Magie, mit einer Herrschaft über einen Fronstaat und Polytheismus verbunden. Die Auseinandersetzung um Ägypten betraf wichtige Koordinaten des geistigen Lebens, was sich auf wissenschaftlicher Ebene an den unterschiedlichsten Disziplinen ablesen lässt. Dies wird im Folgenden an drei prominenten geisteswissenschaftlichen Disziplinen zu zeigen sein: Im 18. Jahrhundert wurde ebenso über ägyptische Architektur und bildende Kunst diskutiert wie über staatsphilosophische

[124] ASSMANN, Hieroglyphische Gärten 2001, S. 26. Vgl. zu Herder auch Aleida ASSMANN: Herder zwischen Nationalkulturen und Menschheitsgedächtnis. In: Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte. Bd. 52. Jg. (2001), S. 249–262.

[125] Vgl. ASSMANN, Hieroglyphische Gärten 2001, S. 26.

[126] Reinhart KOSELLECK: Zeitschichten. Studien zur Historik. Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer. Frankfurt/M. 2000, S. 297.

[127] MORENZ, Begegnung 1969, S. 32.

und religionsgeschichtliche Fragen. An diesen lässt sich zeigen, dass die Debatte über Ägypten ihren Niederschlag in verschiedenen Textsorten fand.

Mit dem ersten Beispiel – den kunsthistorischen Positionen zu Ägypten – hat sich Dirk Syndram ausführlich beschäftigt. „Im Sinne der Aufklärung suchten die Vertreter des Klassizismus nach Rationalität und Funktionalität in der Kunst und wurden in ihrer Rezeption der Antike durch eine wissenschaftliche Vorgehensweise geleitet."[128] Der Rückgriff auf die Antike brachte ab der Mitte des 18. Jahrhunderts die historische

> *Reflexion des künstlerischen Vorbildes der Vergangenheit mit sich, welche die Leistungen der gefeierten Antike an denen vorhergehender und nachfolgender Epochen maß. So ist es nicht erstaunlich, daß nun auch die Kunst und Kultur des alten Ägypten als Vorgänger der ‚Klassik' Griechenlands eingehender untersucht und von Künstlern und Theoretikern des Klassizismus neu bewertet werden.*[129]

Es gab sowohl die Meinung, dass allein die griechisch-römische Antike unter den Klassik-Begriff subsumiert wurde, als auch die, dass „die Kulturepoche der Etrusker und Ägypter in den Begriff ‚Antike'" mit darunter fallen sollte.[130]

Als Verfechter der ersten prominenteren Position ist der deutsche Altertumsforscher Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) zu nennen, dessen Hauptwerk, *Geschichte der Kunst des Altertums* (1755), ihn als Kenner der klassischen Antike ausweist. Er verehrte die „griechischen Meisterstücke", deren „edle Einfalt und [...] stille Größe".[131] Winckelmann war nicht nur ein Experte für die griechische Antike, sondern auch für ägyptische Kunst. Sein Interesse daran steht jedoch in offensichtlichem Gegensatz zu seiner Beurteilung der ägyptischen Kultur. Ein wesentlicher Punkt seines Antikenkonzepts war die Idee eines von Ägypten unabhängigen Griechenlands. Um dieses zu beweisen, wertete er Ägypten als „das vorgegebene Vaterland der Künste und Wissenschaften", als Volk auf der untersten Entwicklungsstufe ab.[132]

---

128 SYNDRAM, Ägypten-Faszinationen 1990, S. 14. Unter Klassizismus versteht Syndram „allgemein eine Phase in der Kunstgeschichte, die sich direkt oder indirekt auf die ästhetischen Ideale der griechischen Klassik der Antike bezieht und diese historische Klassik als normgebenden und vorbildhaften Kunststil anerkennt." Ders., Das Erbe der Pharaonen 1989, S. 39. Vgl. ähnlich auch eine literaturwissenschaftliche Definition zum Klassizismus: „An klassischen, insbesondere antiken Vorbildern ausgerichtete Kunstgesinnung und -praxis." Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Harald Fricke. Bd. II. 3. neubearb. Aufl. Berlin, New York 2000, S. 276.

129 SYMDRAM, Das Erbe der Pharaonen 1989, S. 39f.

130 SYMDRAM, Ägypten-Faszinationen 1990, S. 15.

131 Johann Joachim WINCKELMANN: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Wercke in der Malerey und Bildhauerkunst [Erstdruck ohne Ort. 1755]. In: Winckelmanns Werke in einem Band. Hrsg. von Helmut Holtzhauer. Berlin, Weimar 1969, S. 1–37, hier S. 17f. Vgl. zu Winckelmann und Ägypten MORENZ, Begegnung 1969, S. 138f; SYNDRAM, Ägypten-Faszinationen 1990, S. 72–84.

132 WINCKELMANN, Gedanken 1969, S. 6 sowie SYMDRAM, Ägypten-Faszinationen 1990, S. 75.

Im Gegensatz zu Winckelmann sah Johann Gottfried Herder Zusammenhänge zwischen „dem alten griechischen und ägyptischen Stil".[133] Nicht ohne Winckelmanns Verdienste innerhalb der Kunstgeschichte zu würdigen, widersprach er ihm jedoch, was dessen ungleiche Bewertung der ägyptischen gegenüber der griechischen Kultur anging, und machte als Erster auf die unterschiedlichen Perspektiven in der Kunstgeschichte und in der Geschichtswissenschaft aufmerksam:

> *Daß Winckelmann die Kunst derselben [der Ägypter, C.O] nicht als Grieche zum Lehrgebäude Griechischer Kunst wohl beäuget habe, ist unläugbar, denn das Schöne und das Wesen der Kunst ist überall nur Eins und beruhet auf einerlei Regeln; anders aber ists, wenn die Geschichte der Kunst nur als Geschichte, nicht als Lehrgebäude betrachtet werden sollte. Da sind die Aegypter älter als die Griechen, und müßten nicht nach diesen, sondern aus sich selbst beurtheilt werden: was bei ihnen die Kunst war? wie sie in ihrem hohen Alter darauf gekommen sind? und was sie bei ihnen sollte? – Wenn sie in alle diesem mit den Griechen nichts Gemeinschaftliches hatten, so muß man beider Werke auch nicht auf Ein Gerüst stellen, sondern jedes seinem Ort und seiner Zeit lassen dienen: denn ursprünglich haben die Aegypter wohl weder für die Griechen noch für uns arbeiten wollen.*[134]

Herder forderte eine gesonderte Behandlung der ägyptischen Kultur „und nicht bloß negative oder privative, durch Vergleichung."[135] Er bewertete das Monumentale an den ägyptischen Bauwerken durchaus positiv und schätzte die damalige Deutungsmöglichkeit lediglich als „Muthmaassung" ein.[136] Auch mit seiner Vermutung, dass die Hieroglyphen nicht der Schlüssel zu ägyptischer Weisheit waren, sondern lediglich Auskunft über Verstorbene gaben, sollte er Recht behalten. Herder forderte zu einem historischen Umgang mit Ägypten auf und kritisierte die Ägyptenschwärmerei seiner Zeit, wie sie beispielsweise von dem ägyptophilen Altertumsforscher und Kunstliebhaber Anne-Claude-Philippe Comte de Caylus (1692–1765) betrieben wurde.[137]

---

[133] Vgl. [Johann Gottfried HERDER]: Denkmal Johann Winckelmann's. Eine ungekrönte Preisschrift Johann Gottfried Herder's aus dem Jahre 1778. Nach der Kassler Handschrift zum ersten Male hrsg. u. mit literarhistorischer Einleitung versehen v. Albert Duncker. Kassel 1882, S. 44.

[134] HERDER, Denkmal Johann Winckelmann's 1882, S. 49.

[135] Ebd., S. 51.

[136] Vgl. MORENZ, Begegnung 1969, S. 133ff. HERDER, Denkmal Johann Winckelmann's 1882, S. 43.

[137] Vgl. zu Caylus wiederum SYNDRAM, Ägypten-Faszinationen 1990, das Kapitel II. 1 „Das neue Ägyptenbild – der Comte de Caylus und seine Zeitgenossen", S. 29ff sowie zu seinen Kritikern das Kapitel II.1.5.1 „Diderot und die Enzyklopädisten", S. 68ff. Vgl. auch SYNDRAM, Das Erbe der Pharaonen 1989, S. 40 sowie den Artikel Absolutismus und Aufklärung. In: Ägyptomanie 1994, S. 83–89. Auch Herder teilte de Caylus' Ansichten: „bisher bin ich auf [...] Caylus Seite." HERDER, Denkmal Johann Winckelmann's 1882, S. 48.

Dieser wertete die ägyptische Bauweise auf, die für ihn Ausdruck des menschlichen Grundbedürfnisses nach Unsterblichkeit darstellte. Er versuchte, zu belegen, dass sich Perser, Etrusker und auch die Griechen an der Bauweise der Ägypter orientiert hätten. In seinem 1752 veröffentlichen *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, greques et romaines* wies er die griechische und ägyptische Kunst als „ein Vorbild für die Kunstreform der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts" aus.[138]

De Caylus' Konstruktion von Ägypten ging jedoch, ebenso wie die Gräkophilie Winckelmanns, weit über eine Debatte um eine mustergültige Architektur hinaus. Die Diskussion um Ägypten entwickelte sich rasch zu einem Politikum. Winckelmann ging von den Idealen griechischer Kunst und Kultur aus und dazu von einer idealen demokratischen Staatsform. Er kritisierte die Baukunst der Ägypter, die mit ihrer Monumentalität eine despotische Monarchie repräsentiere. Ägyptenliebhaber wie de Caylus sahen in der ägyptischen Architektur das Ideal einer aufgeklärt absolutistischen Staatsführung.[139] Zugunsten des von de Caylus idealisierten Absolutismus' konstruierte er ein ausgesprochen positives Ägyptenbild.

Dieses wurde auf der Ebene der Literatur bereits 1731/32 in dem zu der Zeit bekanntesten Ägyptenroman, *Sethos*, betrieben. Auch der Autor Jean Terrasson (1670–1750) idealisierte mit seiner literarischen Konstruktion von Ägypten ein absolutistisches Staatskonzept, das eine politische und gesellschaftliche Utopie darstellte.[140] Er zeichnete ein überaus positives und fortschrittliches Bild von den Künsten und Wissenschaften des Landes und wollte sein Werk als historischen Roman verstanden wissen. Zugleich enthält es Anteile des klassischen Fürstenspiegels. Durch seinen Helden Sethos, einen jungen ägyptischen Thronfolger, hob Terrasson eine aufgeklärte Moral und ein tugendhaftes Verhalten als vermeintlich ägyptische Attribute hervor.

Die aus der Architektur und Kunst kommenden und bis in eine staatsphilosophische Diskussion hineinreichenden Beispiele zeigen, dass Ägypten immer gerade für die jeweils favorisierte Regierungsform instrumentalisiert wurde – ein sehr widersprüchliches Ägyptenbild wird offenbar. Um zu überprüfen, ob sich dieses Phänomen auf die Auseinandersetzung mit Ägypten im Allgemeinen übertragen lässt, müssen die geheimen Gesellschaften und Freimaurerlogen in den Blick genommen werden, die im 18. Jahrhundert weite Verbreitung fanden.

---

138 SYNDRAM, Ägypten-Faszinationen 1990, S. 35.

139 Vgl. zur Instrumentalisierung griechischer und ägyptischer Kunst ebd., S. 47ff.

140 Jean TERRASSON: Sethos. Histoire ou Vie tirée des monuments anecdotes de l'ancienne Égypte. 2 Bde. Amsterdam 1732. Ins Deutsche übersetzt: [Jean TERRASSON]: Geschichte des Königs Sethos. Erster [und zweyter] Theil. Aus dem Französischen übersetzt von Matthias Claudius. Breslau 1777/78.

In der Forschung zur Freimaurerei herrscht Konsens darüber, dass die verschiedenen Logen mehr oder weniger politisch oder sozialpolitisch motiviert waren.[141] Bereits Reinhart Koselleck hat in *Kritik und Krise* auf den politischen Anspruch der arkanen Geheimbünde hingewiesen und „Ideale wie Gleichheit, Freiheit, Brüderlichkeit und Toleranz hervorgehoben".[142] Der Titel von Manfred Agethens Arbeit, *Geheimbund und Utopie*, deutet ebenfalls auf einen gesellschaftspolitischen Charakter der Logen hin. Agethen nennt für die politische Linie der einzelnen Geheimbünde – er behandelt vor allem Freimaurer und Illuminaten – übereinstimmende Merkmale:

> *Nationale, konfessionelle und ständische Schranken sollten bei ihnen ohne Bedeutung sein [...]. Neue Kommunikationsformen der bislang getrennten gesellschaftlichen Schichten untereinander, eine neue Kultur des Umgangs miteinander, ein neues Bewusstsein von politischem Geheiminteresse konnten so entstehen.*[143]

Mit einem Verweis auf Koselleck stellt auch Agethen die Rolle der geheimen Gesellschaften bei der „Selbstfindung und der politischen Bewußtwerdung der bürgerlichen Schichten"[144] in den Vordergrund, kommt aber gleichzeitig zu dem Schluss, dass das humanistische Programm der Bruderschaften – „Aufgaben [...] des politisch-gesellschaftlichen Lebens" zu erfüllen – zwar in den Köpfen der Meister und Ordensmitglieder vorhanden war, die Möglichkeiten einer Umsetzung ihrer Pläne jedoch begrenzt waren „verglichen mit den Machtmitteln und Steuerungsmöglichkeiten des absoluten Fürstenstaats".[145] Zu den Aufgaben der Logenbrüder gehörten ganz pragmatische Vorhaben. Graf Franz Josef Thun, ein Logenbruder Mozarts in der Loge *Zur Wohltätigkeit*, forderte beispielsweise in einer Rede die Einrichtung von „Spitäler[n]", „Schulen", Witwen-, Waisen- und Armenhäusern.[146]

---

[141] Hildegard PIEGELER: ‚Über den Hang der Menschen...', an esoterische Vorstellungen zu glauben. In: Gelebte Religionen. Festschrift für Hartmut Zinser. Hrsg. v. ders., Inken Prohl u. Stefan Rademacher. Würzburg 2004, S. 339–357, hier S. 345ff u. 348.

[142] PIEGELER, ‚Über den Hang der Menschen...' 2004, S. 346. Piegeler weist des Weiteren darauf hin, dass die genannten Ideale auf christliche Vorstellungen wie etwa Nächstenliebe zurückgehen, vgl. ebd., S. 346. Vgl. zudem Reinhart KOSELLECK: Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt. Freiburg 1959.

[143] Vgl. zu der politischen bzw. sozial-politischen Motivation der Geheimgesellschaften unter anderem Manfred AGETHEN: Geheimbund und Utopie. Illuminaten, Freimaurer und deutsche Spätaufklärung. München 1984.

[144] Ebd., S. 17. Vgl. ders.: Berichte und Kritik. Aufklärungsgesellschaften, Freimaurerei, Geheime Gesellschaften. Ein Forschungsbericht (1976–1986). In: Zeitschrift für historische Forschung, 14. 1987, S. 439–463, hier S. 439. Vgl. auch ders.: Adam Weishaupt und die Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie in Deutschland. In: Tjidschrift voor de Studie van de Verlichting. 4 (1976), S. 317–328.

[145] AGETHEN, Geheimbund und Utopie 1984, S. 295.

[146] Zitiert nach Hans-Josef IRMEN: Mozart – Mitglied geheimer Gesellschaften. Neustadt/Aisch 1988, S. 66. Vgl. zu Mozarts Freimaureraktivitäten auch Georg KNEPLER: Wolfgang Amadé Mo-

Im Gegensatz zu den von ihm gelobten Betätigungsfeldern kritisierte Thun die Anhänger der esoterischen Linie der Geheimbünde, die vermeintliche ägyptische Einweihungsrituale für ihre Zwecke vereinnahmten. Er spricht von Brüdern, die den „Stein der Weisen" und die „Verbindung zur Geisterwelt" suchten, er redet von „Wahrsagern und Wunderwirkern", „von Gaukelspiel und Aberglauben".[147] Während seiner Logenkarriere war Thun selbst nicht von den absurden Praktiken verschont geblieben. Auch er sei durch „33 Grade geführt" worden, ein Vorgang, den er im Nachhinein als „zwecklose Arbeit" ansehe, weshalb er viele Jahre außerhalb des Ordens verbracht habe.[148]

Wurden die von „Irrlichtern" forcierten esoterischen Einflüsse von Thun und zahlreichen anderen Logenmitgliedern auch verworfen, hielten andere diese für den Schlüssel zu unermesslicher ägyptischer Weisheit.[149] Die Vorstellung, dass die ägyptischen Pyramidenbauer und Weisen die Gründungsväter ihrer Geheimorden gewesen seien, war ein Teil der esoterischen Ausrichtung der Geheimbünde. Es wurde eine beeindruckende Traditionslinie zur ältesten Kultur der Menschheit, dem Land am Nil konstruiert.[150]

Siegfried Morenz und Jan Assmann haben den Ägyptenkonstruktionen der arkanen Gesellschaften in ihren Untersuchungen zu Wolfgang Amadeus Mozarts *Zauberflöte* nachgespürt. Beide berichten, dass die Oper ein großer Erfolg war. Aus einem Brief Mozarts geht hervor, dass die beliebtesten Partien an den Opernabenden, „das Duetto *Mann und Weib* etc: und das Glöckchen Spiel im ersten Ackt [...] wie gewöhnlich wiederhollet" wurden.[151] Die Nachwirkung der *Zauberflöte* auf die Geistesgeschichte war enorm. Goethe arbeitete lange an einer Fortsetzung, die Fragment blieb, nahm aber Partien davon in seinen *Faust* auf. Auch politische Deutungen wurde versucht: In der Königin der Nacht sah man die im Alter despotisch gewordene Maria Theresia.[152]

zart. Annäherungen. Frankfurt/M. 1993, S. 143–159 u. 160–178 sowie Volkmar BRAUNBEHRENS: Mozart in Wien. München 1991, S. 243–285.

147 IRMEN, Mozart 1988, S. 66.

148 Bis er in der „Loge zur wahren Eintracht Spuren von dem zu finden [glaubte], was ich [Franz Josef Thun, C.O.] überall suchte und nirgends fand." Gemeint sind die gemeinnützigen Aufgaben, von denen er in seiner Rede sprach. Ebd., S. 64f. Vgl. auch Knepler, der für Mozart ähnliche Gründe anführt, warum er gerade der Loge Zur wahren Eintracht zugetan war, KNEPLER, Wolfgang Amadé Mozart 1993, hierzu S. 146f sowie S. 160–178.

149 IRMEN, Mozart 1988, S. 66.

150 Vgl. zu den einzelnen Orden Richard van DÜLMEN: Der Geheimbund der Illuminaten. 2., unveränd. Aufl. Stuttgart 1977; AGETHEN, Geheimbund und Utopie 1984; ders.: Berichte und Kritik 1987, S. 439–463. Aufklärung und Geheimgesellschaften. Freimaurer, Illuminaten und Rosenkreuzer. Hrsg. v. Helmut REINALTER. Bayreuth 1992; Hans-Jürgen SCHINGS: Die Brüder des Marquis Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten. Tübingen 1996.

151 Zitiert nach dem Nachwort aus MOZART, Die Zauberflöte 2003, S. 84.

152 Vgl. ebd., S. 87f.

Morenz ordnete die Oper als ein bedeutendes Beispiel einer freimaurerischen Ägyptenkonstruktion in Form eines „Mysterienspiels" ein.[153] Für die als ägyptisch gestalteten Einweihungsrituale, denen sich Pamina und Tamino in der *Zauberflöte* zu unterziehen haben und die bereits ab der Mitte des 18. Jahrhunderts auch die Initiationsriten der Geheimbünde bestimmten, nennt Morenz verschiedene Quellen, von denen keine jedoch ägyptisch ist: Die Handlung der *Zauberflöte* orientiert sich unter anderem an dem pseudo-orientalischen Feenmärchen *Lulu oder die Zauberflöte* von August Jakob Liebeskind, das 1789 in Wielands Sammlung *Dschinnistan* erschien.[154] Des Weiteren diente das von Mozart vertonte Drama *König Thamos* von T. P. von Gebler als Vorlage. In diesem Stück taucht die Figur des Oberpriesters Sethos auf. Und sowohl in der *Zauberflöte* als auch im *König Thamos* wird die gleiche Mysterienhandlung vorgenommen wie im *Sethos*.[155] Dieses Vorbild macht den hohen Bekanntheitsgrad des bereits erwähnten Ägyptenromans Jean Terrassons deutlich. In der *Zauberflöte* finden sich zudem Parallelen bei einer Formulierung, die Sethos vor Beginn seiner Prüfungen über dem Eingang zur Pyramide liest:

> *Wer diesen Weg allein geht, und ohne hinter sich zu sehen, der wird gereinigt durch das Feuer, durch das Wasser und durch die Luft; und wenn er den Schrecken des Todes überwinden kann, wird er aus dem Schooß der Erde wieder herausgegeben, und das Licht wieder sehen, und er wird das Recht haben seine Seele zu der Offenbarung der Geheimnisse der großen Göttin Isis gefaßt zu machen.*[156]

Der Satz soll Sethos auf den ersten Teil der von Terrasson ausführlich geschilderten Initiation vorbereiten. Unter anderem muss er eine so genannte Elementenprobe bestehen, in der er sich den Kräften der Luft, des Feuers und

---

[153] MORENZ, Die Zauberflöte 1952, S. 13. Vgl. des Weiteren zur Bedeutung der Zauberflöte als Beispiel der Ägyptenrezeption innerhalb der Geheimbundbewegungen SYNDRAM, Das Erbe der Pharaonen 1989, S. 48f; LEFKOWITZ, Not out of Africa 1996, S. 91ff; HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, S. 121–132; Jan ASSMANN: ‚Hen kai pan'. Ralph Cudworth und die Rehabilitierung der hermetischen Tradition. In: Aufklärung und Esoterik. 1999, S. 38–52; Jan ASSMANN, Hieroglyphische Gärten 2001, S. 28ff.

[154] Morenz weist auf einzelne Motivparallelen hin. Beispielsweise auf die drei Knaben in der Zauberflöte, die in Wielands Der Stein der Weisen eine Rolle spielen. Vgl. MORENZ, Zauberflöte 1952, S.17 sowie WIELAND: Der Stein der Weisen. In: Ders.: Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen [1785]. In: Wielands Werke. Hrsg. v. Siegfried Mauermann. 18. Bd. Berlin 1938. Vgl. zudem das Nachwort in Wolfgang Amadeus MOZART: Die Zauberflöte. Eine große Oper in zwei Aufzügen. Libretto von Emanuel Schikaneder. Hrsg. v. Hans-Albrecht Koch. Stuttgart 2003, S. 78ff.

[155] Vgl. MORENZ, Zauberflöte 1952, S. 17. Vgl. zu dem Begriff der Mysterienreligion den gleichnamigen Artikel samt Literaturhinweisen von Ulrich BERNER: Mysterien/Mysterienreligion. In: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Hrsg. v. Hubert Cancik u.a. Bd. IV. Stuttgart 1998, S. 169ff.

[156] [CLAUDIUS/TERRASSON], Sethos 1777/78, S. 155. Mozarts Version lautet kürzer: „Hier seid ihr euch beide [Tamino und Papageno, C.O.] allein überlassen. – Sobald die röchelnde Posaune tönt, dann nehmt ihr euren Weg dahin. Prinz, lebt wohl!" MOZART, Die Zauberflöte 2003, S. 51.

des Wassers auszusetzen hat.[157] Eine ähnliche Probe findet sich in den *Egyptischen Mährchen.*[158] Der Hinweis auf die Elementenprobe als zentrales Einweihungsritual für Tamino und Pamina findet sich auch in der *Zauberflöte* wieder:

> *ERSTER UND ZWEITER GEHARNISCHTER MANN.*
> *Der, welcher wandert diese Straße voll Beschwerden,*
> *wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und Erden.*
> *Wenn er des Todes Schrecken überwinden kann,*
> *Schwingt er sich aus der Erde himmelan.*
> *Erleuchtet wird er dann im Stande sein,*
> *sich den Mysterien der Isis ganz zu weihn.*[159]

Der *Sethos*-Roman enthält als literarische Ägyptenkonstruktion also nicht nur das Bild einer idealen Regierungsform, sondern er stellt auch die Vorlage für die Initiation in der *Zauberflöte* dar. Darüber hinaus hat sich auch der Meister vom Stuhl der Wiener Loge *Zur wahren Eintracht*, Ignaz von Born, Herausgeber von dem *Journal für Freymaurer*, in seinem Aufsatz *Die Mysterien der Egyptier* nach Terrasson gerichtet. Ignaz von Born war Mozart als Meister vom Stuhl bekannt. In der Forschung wird zuweilen sogar die Meinung vertreten, er hätte das Vorbild für den Sarastro abgegeben.[160]

Terrasson wiederum hatte seine Informationen über Ägypten und über die vermeintlich ägyptischen Mysterien aus keiner ägyptischen Quelle, sondern von Diodor. Terrasson war ein anerkannter Altphilologe, der Diodors *Griechische Weltgeschichte* übersetzt hatte, deren erstes Buch Ägypten gewidmet ist. Diodor jedoch hatte das alte Ägypten selbst nicht mehr erlebt sondern sich in seiner Beschreibung Ägyptens an anderen Autoren, beispielsweise an Herodot und Hekataios von Abdera, orientiert. Darüber hinaus war ihm die Tendenz zu Eigen,

> *alle Kulturtaten und selbst spezifische Leistungen des griechischen Geistes, die sich an Namen wie Orpheus und Homer, Solon und Platon knüpfen, aus Ägypten herzuleiten. So hat er seinen Lesern im 18. Jahrhundert und speziell den freimaurerischen Freunden der hellenistischen Mysterienreligion den Glauben zum vermeint-*

[157] Diese Prüfungen finden alle unterhalb der Pyramide, also unter der Erde statt, wodurch auch das vierte Element einbezogen wird.

[158] Vgl. dazu das Kapitel 4.2 dieser Arbeit, S. 132.

[159] MOZART, Zauberflöte 2003, S. 65f.

[160] Ignaz von BORN: Über die Mysterien der Egyptier. In: Journal für Freymaurer 1. 1784, S. 17–132. Vgl. zu Ignaz von Born MEUMANN, Zur Rezeption antiker Mysterien im Geheimbund der Illuminaten. In: Aufklärung und Esoterik 1999, S. 302f. Vgl. auch MORENZ, Zauberflöte 1952, S. 17 sowie KNEPLER, Wolfgang Amadé Mozart 1993, S. 154.

> *lich beurkundeten Wissen gemacht, daß alle Weisheit und die Mysterien aus Ägypten stammten.*[161]

Morenz erklärt die vermeintlich ägyptischen Initiationsrituale der Geheimorden mit der Ägyptenbegeisterung Diodors sowie mit zeitgenössischen literarischen Ägyptenkonstruktionen.

Eine weitere Quelle sind nach Lefkowitz Apuleius' *Metamorphosen*. Der Held Lucius muss vor der Aufnahme in den Priesterorden der Isis nach einer Fastenzeit, wie es auch im *Sethos* beschrieben wird, die Elementenprobe durchlaufen:

> *Ich ging bis zur Grenzscheide zwischen Leben und Tod. Ich betrat Proserpinas Schwelle, und nachdem ich durch alle Elemente gefahren, kehrte ich wiederum zurück. Zur Zeit der tiefsten Mitternacht sah ich die Sonne in ihrem hellsten Licht leuchten; ich schaute die unteren und oberen Götter von Angesicht und betete sie in der Nähe an.*[162]

Die Elementenprobe stammt laut Lefkowitz „from Mithraism. The cult of Mithras, which the Greeks imagined to be an import of Persia, was popular in second-century Italy, and Mithras himself was associated with the sun god."[163] Wechsel von Licht und Dunkelheit seien typisch für diesen und andere griechische Kulte, so beispielsweise für den Elysischen. Lefkowitz identifiziert Lucius' Reise zum Reich des Todes und dessen Rückkehr als „fundamentally Greco-Roman" und erwähnt in diesem Zusammenhang Homer, den ein Autor wie Apuleius gekannt haben muss.[164]

Die Ägyptenkonstruktionen der Geheimbünde gehen also entweder auf antike oder zeitgenössische fiktive Ägyptenliteratur zurück. Beiden Zeitaltern, der Antike wie dem 18. Jahrhundert, ist einerseits „ein Durchbruch des Ratio-

---

[161] MORENZ, Zauberflöte 1952, S. 20. Dazu auch ebd., S. 28: „Sie [die Ägyptenromantik, C.O.] nötigt Schriftstellern pseudoepigraphische Konzessionen ab, dergestalt, daß man sich als ägyptischer Autor ausgeben muß, um bei seinen ägyptomanen Zeitgenossen gelesen zu werden." Lefkowitz argumentiert in ihrem Kapitel „Why Greeks Thought Egyptians Celebrated Mysteries", dass sich die Griechen, die Ägypten in der Antike bereisten hatten, Unterschiede zu ihrer eigenen Religion erklärten, ohne sie unbedingt verstanden zu haben. Zum Beispiel im Fall der ägyptischen Priester, die permanent in den ihnen zugeteilten Tempeln lebten: „They distinguished themselves from the rest of the population by their religious learning, as well as by their costume, eating, and living habits. But in the realitiy the festivals of the Egyptian gods were open to the public and not restricted to special groups of initiates." LEFKOWITZ, Africa 1996, S. 91f. Auch Lefkowitz leitet die Konstruktion von den ägyptischen Mysterien sowohl von Terrasson als auch von Apuleius' Metamorphosen her, vgl. S. 93ff.

[162] APULEIUS, Der goldene Esel 1975, S. 318.

[163] LEFKOWITZ, Africa 1996, S. 97. Vgl. dazu BERNER, Mysterien/Mysterienreligion 1998, insb. den Abschnitt C Religionsgeschichtliche Exemplifizierung: Die Isismysterien nach dem Roman des APULEIUS, S. 173f.

[164] Vgl. LEFKOWITZ, Africa 1996, S. 97f.

nalismus“ gemein, andererseits bemühen sich die Menschen „eine überirdisch-persönliche Welt in Kraft treten zu lassen und lebendig zu erhalten; so bilden sie einen Mystizismus aus, der sich in Riten verfestigt und von dem das Heil erwartet wird“.[165]

Das als Motto des Kapitels ausgewählte Zitat von Buhle bringt den phantastischen Zug der Ägyptenkonstruktionen zum Ausdruck. Sein Werk *Ueber den Ursprung und die vornehmsten Schicksale des Orden der Rosenkreuzer und Freymaurer* zeigt darüber hinaus, dass die als ägyptisch konstruierten Auswüchse der arkanen Gesellschaften auch Kritiker hatten.[166] Gegner wie Mitglieder und Sympathisanten kritisierten die esoterischen Auswüchse der Geheimbünde in essayistischen oder literarischen Textformen. Ein früher und prominenter Beitrag über das Wesen der Freimaurerei stammt von Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781).[167] *Ernst und Falk. Gespräch für Freimaurer* (Erstdruck 1778) steht in der Tradition des klassischen Philosophengesprächs. Der an der Freimaurerei interessierte ‚Schüler‘ Ernst wird von seinem ‚Lehrmeister‘ und Mitglied der Freimaurerei, Falk, zu der Erkenntnis geführt wird, dass es die Aufgabe der Freimaurerei sei, die staatliche, ständische und religiöse „Trennung“ aufzuheben.[168] Eine Abschaffung der „Trennungen“ sei nach Falk der Weg zur Vervollkommnung der Gesellschaft, führe aber nicht über eine neue Staatsverfassung, sondern über die individuelle Bildung des Menschen. Beide kritisieren die innerhalb der Orden verbreiteten esoterischen Moden der „Goldmacherei“ und „Geisterbeschwörer“.[169] Im Zusammenhang mit der Kritik am Freimau-

---

[165] MORENZ, Zauberflöte 1952, S. 13. Diese Ausprägung freimaurerischer Ägyptenkonstruktion ist in der Architektur der Zeit sowie in den Landschaftsgärten sichtbar. Vgl. ASSMANN, Hieroglyphische Gärten 2001 sowie SYNDRAM, Ägypten-Faszinationen 1990.

[166] Vgl. [BUHLE], Ueber den Ursprung 1804.

[167] Gotthold Ephraim LESSING: Ernst und Falk. Mit den Fortsetzungen Johann Gottfried Herders und Friedrich Schlegels. Hrsg. u. mit einem Nachwort versehen v. Ion Contiades. Frankfurt/M. 1968. Zu Schlegels Text Ernst und Falk, Bruchstück eines dritten Gesprächs über Freimaurerei, der hier aufgrund seines späteren Erscheinungsdatums (1804) nicht behandelt wird, vgl. ebd., S. 119. Nachdem Lessing in der Loge von Johann Joachim Christoph Bode abgelehnt worden war, wurde er 1771 in der Freimaurerloge Zu den drei Rosen in Hamburg aufgenommen. „Obwohl er anfänglich eine Logengründung in Wolfenbüttel geplant zu haben scheint, hat Lessing nie wieder eine Loge besucht, vielleicht wegen der Aufforderung des ‚Landesgroßmeisters‘ Zinnendorf, ihm sein Manuskript über die Freimaurerei vorzulegen und von einer Veröffentlichung abzusehen“, Anmerkungen ebd., S. 93.

[168] LESSING, Ernst und Falk [1778], S. 25.

[169] Ebd.S. 39. In den Anmerkungen der Ausgabe heißt es dazu: „In der kontinentalen Freimaurerei, besonders in den Hochgradsystemen, spielte um 1778 die Goldmacherei oft eine wichtige Rolle. Viele Logen besaßen ‚Goldkochereien‘, d. h. Laboratorien, in denen mit Pulver und Tinkturen, Stahlblech, Bleiglas, Urin, Schwefel, und Salz experimentiert wurde. – Notizen über die Goldmacherei finden sich in Lessings Kollektaneen.“, vgl. ebd., S. 103. Zur Ägyptenrezeption bezüglich der Alchemie vgl. HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, das Kapitel Alchemie, die Kunst der Verwandlung, S. 40–48. In der Anmerkung zur Geisterbeschwörung heißt es: „Geisterbeschwörer – der Spiritismus war im 18. Jahrhundert unter den Freimaurern verbreitet. In Deutschland trat besonders Johann Georg Schrepfer (1739–1774) als Geisterbeschwörer hervor.“ Vgl. ebd., S. 103.

rertum nimmt Ernst zwar nicht direkt Bezug auf die zuvor geschilderten Ägyptenkonstruktionen. Aus seinen Schilderungen geht jedoch hervor, dass der von Ernst verurteilte esoterische Zweig der Freimaurerei in Verbindung mit dieser Tradition zu sehen ist.

In einer Fortsetzung, die Herder zu Lessings Text verfasste (*Gespräch über eine unsichtbar-sichtbare Gesellschaft*), argumentiert dieser ähnlich. Er befürwortete Lessings Argumentationsweise zu den Aufgaben des Geheimbundes und wünschte eine Befreiung der Freimaurerei von vermeintlich esoterischen Geheimnissen.[170] „Alle solche Symbole mögen einst gut und notwendig gewesen sein; sie sind aber, wie mich dünkt, nicht mehr für unsere Zeiten. Für unsere Zeiten ist gerade das Gegenteil ihrer Methode nötig, *reine, helle offenbare Wahrheit.*"[171] Mit der Ablehnung esoterisch motivierter Geheimbundtraditionen geht auch die Absage an ein Ägyptenbild einher, das in Verbindung mit einer Theorie von einem geheimen Wissen erst konstruiert worden war.

Noch deutlicher als Lessing und Herder äußerte Christoph Martin Wieland sein Missfallen über Ägyptenkonstruktionen, die er im Zusammenhang mit esoterischen Praktiken der Freimaurerei sah. Dabei warnte er nicht an sich vor dem „*Hang der Menschen an Magie und Geistererscheinungen zu glauben*":[172]

> *Selbst der aufgeklärte Teil der Menschen – Personen, die es auf keine Weise von sich gesagt wissen möchten, daß sie Gespenster, Gespenstererscheinungen, und was in dieses Fach gehört, im Ernste zu glauben fähig wären – unterhalten sich doch gern mit Gesprächen dieser Art [Anekdoten aus der Geisterwelt, C.M.W.].*[173]

Während der Dichter also den „Hang der Menschen", sich mit fiktiver „Magie und Geistererscheinungen" zu unterhalten, als ein natürliches Bedürfnis darstellt, warnt er doch vor der „schwache[n] Seite der menschlichen Natur", vor der unaufgeklärten „Finsternis" des Mittelalters, „welche nach Zerstörung des alten Römischen Reichs über Europa kam".[174] Wieland argumentiert in seinem Text gegen jegliche Form von Aberglauben, belegt seine Beispiele jedoch zum Teil mit ägyptischen Attributen. So bezeichnet er jene Philosophie, „die unter

---

170 Herder schrieb, als er Lessing um das Manuskript von Ernst und Falk bat: „Wenn Freimaurerei dazu gehört, es zu lesen, so bin ichs leider auch [d.i. ein Freimaurer]." HERDER, Anmerkungen, S. 116.

171 HERDER, Gespräch über unsichtbar-sichtbare Gesellschaft [1793], S. 69.

172 Christop Martin WIELAND: Über den Hang der Menschen an Magie und Geistererscheinungen zu glauben. In: Ders.: Sämmtliche Werke. Hrsg. v. der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur. VIII. Hamburg 1984, S. 71–92, hier S. 92. Vgl. zu Geistergeschichten und Märchen auch Christoph Martin WIELAND: Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen [1785]. In: Wielands Werke. Hrsg. v. Siegfried Mauermann. 18. Bd. Berlin 1938, S. 5–9.

173 WIELAND, Über den Hang der Menschen 1984, S. 78. Einige Seiten später erklärt Wieland den Unterschied von einem (negativen) „Glauben an Magie und Geistererscheinungen" und dem legitimen Erzählen von „Geistergeschichte[n]", vgl. ebd., S. 84f.

174 WIELAND, Über den Hang der Menschen 1984, S. 73f

dem Schutze der ehrwürdigen Nahmen eines *Hermes Trismegistos* [Hervorhebung, C.O.], [...] Pythagoras, Platon u.s.w." steht als „Afterfilosophie".[175] Darunter verstand er die Beschäftigung der Menschen mit dem „Wasser der Unsterblichkeit, d[em] Elixier der ewigen Gesundheit, d[em] Hütchen des Fortunatus, dem Horn und de[m] Becher Oberons, und de[m] Stein der Weisen", die alle als „wirkliche Dinge" angesehen wurden.[176]

In einem zweiten Text, *Das Geheimnis des Kosmopolitenordens* (1788), zeigt Wieland an dem Ideal dieses fiktiven Ordens, dass wahre Kosmopoliten (Weltbürger) seiner Meinung nach keine Geheimnisse haben, sondern diese verachten.[177] Ihm zufolge legen sie ihr System offen und „[...] lächeln über die Affectation, symbolische Bilder und Hieroglyphen aus der Kindheit der Welt herüber zu holen, und Wahrheiten, die jedermann in der Schule schon gelernt hat, derein zu verkleiden."[178] Die als negativ empfundene Geheimniskrämerei der Geheimorden wird als „hieroglyphische Dunkelheit" bezeichnet[179]. Dieser wird „das glücklichste[n] Zeitalter der Griechen (von welche[m] alle Aufklärung ausgegangen ist)" gegenüberstellt. Auch in diesem Text dienen negativ dargestellte pseudo-ägyptische Attribute, „symbolische Bilder und Hieroglyphen", zur Benennung abzulehnender Eigenschaften der Geheimorden – hier der Illuminaten.[180]

Neben den in essayistischem Stil gehaltenen Texten entstanden vor dem geschilderten Hintergrund auch zahlreiche Satiren. Diese schilderten die Betrügereien, die mit dem vermeintlich ägyptischen Geheimwissen begangen wurden. Wielands *Der Stein der Weisen* aus seinem *Dschinnistan* (1785), und Johann Wolfgang Goethes Lustspiel *Der Groß-Cophta* (1792) parodierten beispielsweise die Betrügerein des zeitgenössischen Hochstaplers Graf Cagliostro (eigentlich Guiseppe Balsamo).[181] Nach eigenen Angaben war Cagliostro 1763 nach Ägypten gereist und in die Geheimnisse der Priester eingeweiht worden.[182] Er gründete eine ägyptische Loge und betrieb Wunderheilung nach Anton Mesmers ‚animalischem Mesmerismus'. An den deutschen Höfen war man seinen spiritistischen Auftritten zugetan, und so mancher Aufgeklärte, darunter zunächst auch Wieland, irrte in seinem Glauben an die Fähigkeiten des „Groß-

[175] Ebd., S. 78.

[176] Ebd., S. 91.

[177] Das Vorbild hierzu gaben zwei „Kosmopoliten" (Hypokrates und Demokrit) aus seinen Abderiten, vgl. Christoph Martin WIELAND: Das Geheimnis des Kosmopolitenordens [1788]. In: Ders.: Werke. Hrsg. v. Fritz Martini u. Hans Werner Seiffert. Bearb. v. Fritz Martini u. Reinhard Döhl. Bd. 3. München 1967, S. 551–575.

[178] WIELAND, Kosmopolitenorden 1967, S. 556.

[179] Ebd., S. 553.

[180] Ebd, S. 552.

[181] WIELAND, Dschinnistan, Der Stein der Weisen [1785] 1938, S. 113–141.

[182] Vgl. zu Cagliostro PIEGELER, ‚Über den Hang der Menschen...' 2004, S. 345.

Cophta".[183] Die Texte parodieren deshalb nicht nur die Scharlatanerie Cagliostros, sondern auch die Leichtgläubigkeit der Betrogenen.

Die Beschäftigung der geheimen Gesellschaften mit Ägypten schlägt sich in verschiedenen Gattungen nieder, in denen wiederum für oder gegen die beschriebenen Konstruktionen argumentiert wird. Die nebeneinander stehenden, einerseits historisch und andererseits esoterisch motivierten Ansätze repräsentieren die Widersprüche der Aufklärung. Der Umgang mit dem zum Teil noch unerforschten Ägypten lässt sich mit einem Zitat Wielands über die Vorstellung eines Lebens nach dem Tod analog setzen: „[U]nd gerade darum, weil er [der Mensch, C.O.] weiß, daß ordentlicherweise niemand von dort zurück kommt, bemächtigt sich jeder, der sich als einen außerordentlichen Gesandten oder Überläufer aus demselben ankündigt – so unglaublich die Sache an sich auch ist – seiner [des Menschen, C.O.] ganzen Aufmerksamkeit."[184]

Als drittes und letztes Beispiel einer Diskussion über Ägypten im 18. Jahrhundert wird die religionsanalytische Debatte dienen. 1685 versuchte John Spencer nachzuweisen, dass Moses die Voraussetzungen für die hebräische Religion aus Ägypten übernommen hatte.[185] Spencer stellte somit die Nilkultur

> *als eine[n] Bestandteil der jüdischen Erinnerung [dar], den Gott erhalten wollte. Für Spencer war es kein Zufall, daß Moses am ägyptischen Hof aufwuchs. Es kam Gott darauf an, seinen Propheten in alle hieroglyphischen Geheimnisse der Ägypter einweihen zu lassen, um deren Weisheit seinem Volk zugute kommen zu lassen. Was die Ägypter in den Schleier der Hieroglyphen hüllten, kleidete Moses in den Schleier seiner Gesetze.*[186]

Assmann weist jedoch auch darauf hin, dass sich die mit Spencer beginnende Debatte darum, ob Moses in die Mysterien der Ägypter eingeweiht worden war oder nicht, lediglich auf einen Satz aus dem Neuen Testament stützte: „Und Moses war wohl unterrichtet in aller Weisheit der Ägypter." (Apg 7,22)

Im Gegensatz zu Spencers Beschäftigung mit den Gesetzen Mose, versuchte Ralph Cudworth den Atheismus (nach Hobbes und Spinoza) am ägyptischen Polytheismus zu widerlegen. Ihm zufolge gingen alle Religionen von einem „ungeschaffenen Gott" aus, auch wenn aus diesem viele geschaffene

---

[183] Als Zeitgenossin Wielands hat die baltische Adlige Elisabeth von der Recke versucht, über Cagliostro aufzuklären, vgl. [Elisabeth von der RECKE]: Nachricht von des berüchtigten Cagliostro Aufenthalte in Mitau im Jahre 1779 und von dessen dortigen magischen Operationen von Charlotta Elisabeth Konstantia von der Recke, geb. Gräfin von Medem. Berlin 1787.

[184] WIELAND, Über den Hang der Menschen [1781], S. 87f.

[185] John SPENCER: De Legibus Hebraeorum Ritualibus et eadem rationibus. Cambridge [1685]. Nachdr. Tübingen 1732. Vgl. ASSMANN, Sinngeschichte 1996, S. 88–132.

[186] Vgl. dazu ASSMANN, Ägypten als Argument 1997, S. 570ff.

Götter abgeleitet wurden.[187] 60 Jahre später wurden beide Thesen von William Warburton zusammengebracht.[188] Für ihn stand fest, dass Moses sowohl die Gesetze als auch seinen monotheistischen Gottesbegriff aus der ägyptischen Religion abgeleitet hatte. Auch die Ägypter hätten die Idee eines monotheistischen Gottes bereits gekannt, sie aber hinter ihren Mysterien verborgen und nur dem offenbart, der wie Moses, eingeweiht wurde.[189] Die öffentliche Religion, die das Volk kannte, war eine fiktive.

> *Die höchste Einweihung stellt sich Warburton als die Desillusionierung des Initianden vor. Jetzt wird ihm der fiktive Charakter der Götter enthüllt. [...] Dem Neophyten wird erklärt: Es gibt nur einen Gott, und dieser ist einzig, von ihm selbst allein. Und diesem Einzigen sind alle Dinge ihr Dasein schuldig.*[190]

Warburtons Buch wurde im 18. Jahrhundert viel rezipiert. Unter den Lesern befanden sich Herder, Mendelssohn und Karl Leonhard Reinhold. Dieser war Jesuit, Illuminat und Mitglied der Loge *Zur wahren Eintracht*. Er verfasste das Buch über *Die Hebräischen Mysterien*, das zuerst 1786 erschien. Hierauf bezieht sich wiederum Schillers Vorlesung *Die Sendung Moses*, die 1789 gehalten und 1790 veröffentlicht wurde.[191] Schillers Text stellt das Erhabene, sichtbar werdend in der Namenlosigkeit des einen Gottes, in den Vordergrund. „Nichts ist erhabener, als die einfache Größe, mit der sie von dem Weltschöpfer sprachen. Um ihn auf eine recht entscheidende Art auszuzeichnen, gaben sie ihm gar keinen Nahmen."[192] Ansonsten fasst er Reinholds These zusammen, Moses habe die ägyptische Mysterientheologie in hebräische Gesetze übersetzt. Das Mysterienspektakel war auch für Reinhold bloße Ablenkung des Volkes. „Die eigentliche Religion war ein esoterischer Pantheismus bzw. ein ‚Kosmotheismus', in dem jeder das, was man damals ‚Spinozismus' nannte, wiederer-

---

[187] Ralph CUDWORTH: The True Intellectuell System of the Univers. The first Part, Wherein All the Reason and Philosophy of Atheism is Confuted and Its Impossibility Demonstrated. London 1678, 2. Aufl. London 1743. Vgl. auch ASSMANN, Ägypten als Argument 1997, S. 573 u. S. 575.

[188] William WARBURTON: The Divine Legation of Moses Demonstrated on the Principles and Punishment in the Jewish Dispensation. 2. Aufl. London 1738–1741.

[189] Vgl. ASSMANN, Ägypten als Argument 1997, S. 575ff.

[190] Ebd., S. 576f.

[191] [Karl Leonhard REINHOLD, d.i. Br[uder] DECIUS]: Die Hebräischen Mysterien oder die älteste religiöse Freymaurerey. In zwey Vorlesungen gehalten. Leipzig 1788. Vgl. zu Reinhold ASSMANN, Ägypten als Argument 1997, S. 578ff.

[192] Friedrich SCHILLER: Die Sendung Moses. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Historische Schriften. Bd. 17. Erster Teil. Hrsg. v. Karl Heinz Hahm. Weimar 1976, S. 377–413, hier S. 385. Schiller zitiert die berühmte Inschrift, die sich sowohl auf einer Bildsäule der Isis befunden haben soll – „Ich bin, was da ist" – als auch auf der Pyramide zu Sais – „Ich bin alles, was ist, was war, und was seyn wird, kein sterblicher Mensch hat meinen Schleyer gehoben." Vgl. ebd., S. 385. Vgl. dazu auch Schillers Gedicht „Das verschleierte Bild zu Sais" [1797]. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Gedichte. Hrsg. v. Julius Pertersen u. Friedrich Beißner. Bd. 1. Weimar 1943, 254ff. Vgl. des Weiteren zu einer romantischen Sehnsucht nach Ägypten Novalis: Lehrlinge zu Sais (1798).

kannte."[193] An der Beschäftigung des Logenbruders mit diesen religionsanalytischen Fragen wird deutlich, dass die Debatten eng miteinander verbunden waren.

Eine andere kritische Diskussion über die dargestellten Thesen führten die Enzyklopädisten um Diderot. Auch diese hielten, ebenso wie Warburton, Reinhold und Schiller, die Mysterienreligion, hinter der sich eine geheime monotheistische Religion der ägyptischen Priester verbergen sollte, für Fiktion, schrieben ihr jedoch eine andere Funktion zu: Nach Diderot haben Geistliche und Priester das Volk seit jeher belogen. Sie erfanden Götter und Riten, um sich selbst in eine elitäre Machtposition zu versetzen. Der Begriff des „Priesterbetrugs" kursierte im 18. Jahrhundert und benennt eben jenen Zustand, den der Atheist Paul Henri Thiry d'Holbach (1723–1789) in einem Artikel in Diderots Enzyklopädie beschreibt. Nachdem zunächst geschildert wird, wie sich die verschiedenen Orden zur Ausrichtung der Kulte und des „Aberglaube[ns] zur Irreführung des Volkes" vermehrt hatten, heißt es:

> *Es ist angenehm, über seinesgleichen zu herrschen; die Priester [Hervorhebung im Text, C.O] verstanden die hohe Meinung, die sie im Geist ihrer Mitbürger von sich erzeugt hatten, zu ihrem Vorteil auszunutzen; sie behaupteten, daß die Götter sich ihnen offenbarten; sie gaben ihre Ratschlüsse bekannt; sie lehrten Dogmen [...]. Um ihre Herrschaft noch fester zu begründen, schilderten sie die Götter als grausam, rachsüchtig, unversöhnlich; sie führten Zeremonien, Einweihungen, Mysterien ein, deren Schrecklichkeit in den Menschen jene düstere Melancholie zu nähren vermochte, die der Herrschaft des Fanatismus günstig ist.*[194]

Zu den ägyptischen Priestern wird angemerkt, dass selbst die Pharaonen ihren Urteilen unterworfen gewesen seien. Insgesamt spricht sich dieser aufklärerisch gezeichnete Text für eine Trennung von Staatsmacht und Kirche sowie für einen Widerstand gegen religiösen Fanatismus und das Machtmonopol der Kirche aus. Allerdings ist auch hier die Dialektik der Aufklärung spürbar, wenn der Autor dem Trugschluss aufsitzt, die ägyptischen Priester verfügten über eine besondere Begabung für „die Geheimnisse der Natur-Mysterien, die den gewöhnlichen Menschen unbekannt waren".[195]

Nachdem Wieland bereits den „Hang der Menschen" zu „Afterphilosophie" und „hieroglyphischer Dunkelheit" kritisiert hatte, maßregelt auch er die Priester, die er für die Leichtgläubigkeit der Menschen verantwortlich macht. Auch sein Text stellt damit eine Kirchenkritik dar:

---

193 ASSMANN, Ägypten als Argument 1997, S. 580.

194 Paul Henri Thiry d'HOLBACH: Priester. In: Artikel aus der von Diderot und d'Alembert herausgegebenen Enzyklopädie. Hrsg. v. Manfred Naumann. Leipzig 1972, S. 887–891, hier S. 887.

195 Ebd.

> *was ists Wunder, wenn Priester (welche hierbey ein eben so begründetes und in verschiedenem Betracht ungleich wichtigeres Interesse hatten als die Dichter) geschäftig gewesen sind, den Glauben an übermenschliche Wesen und übernatürliche Wirkungen zu befördern.*[196]

Und wieder war es Wieland, der sich in einer literarischen Episode über den so genannten Priesterbetrug ausließ. In der *Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Africa* und auch in *Die Bekenntnisse des Abulfauaris* beschreibt Wieland, wie ein ägyptischer Priester ein bisher friedlich lebendes Volk im „inneren Africa" ins Verderben stürzt, indem er die nach Rousseau als ‚edle Wilde' Dargestellten durch seine aufklärerischen Grundsätze zu zivilisierten, aber schlechten Menschen erzieht.[197] Der ägyptische Priester steht hier sowohl für die Machtansprüche des Klerus als auch für das Dilemma der Aufklärung, wonach der die Unschuld verliert, der neue Erkenntnis erlangt. Der ägyptische Priester steht in diesem Fall ausnahmsweise einmal für die aufgeklärte, jedoch verdorbene Welt.

Die drei Diskussionsausschnitte aus den Bereichen Kunst, Politik und Religion verdeutlichen zweierlei: Erstens, wie sehr die verschiedenen Ägyptenkonstruktionen im 18. Jahrhundert als Bestandteil der abendländischen Geistesgeschichte verstanden wurden und deshalb auch bei der Analyse von Nauberts *Egyptischen Mährchen* berücksichtigt werden müssen. Und zweitens, in wie vielen verschiedenen Gattungen, vom Essay über die Satire bis hin zur Oper, die Auseinandersetzung mit Ägypten ihre Spuren hinterlassen hat. Diese sind sowohl positiven als auch negativen Inhalts, teils um Wissenschaftlichkeit bemüht, teils esoterisch motiviert, und stehen oftmals direkt nebeneinander. Dieser Befund einer bunten Vielseitigkeit muss berücksichtigt werden, wenn Nauberts Text einer literatur- und gattungsgeschichtlichen Kontextualisierung unterzogen wird.

---

196 WIELAND, Über den Hang der Menschen [1781], S. 76.

197 Christoph Martin WIELAND: Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Africa sowie ders: Die Bekenntnisse des Abulfauaris gewesenen Priesters der Isis in ihrem Tempel zu Memphis in Nieder-Aegypten. Auf fünf Palmblättern von ihm selbst geschrieben [ohne Erscheinungsdatum]. In: Ders.: Sämmtliche Werke. Bd. XXIX. Leipzig 1857, S. 241ff u.259ff.

3. Gattungsbewusstsein im 18. Jahrhundert

> *Einen Abend stritt die Gesellschaft, ob der Roman oder das Drama den Vorzug verdiene? Serlo versicherte, es sei ein vergeblicher, mißverstandener Streit; beide könnten in ihrer Art vortrefflich sein, nur müßten sie sich in den Grenzen ihrer Gattung halten.*
>
> *Wilhelm Meisters Lehrjahre,* Goethe[198]

Benedikte Nauberts *Alme oder Egyptische Mährchen* beginnen mit dem Satz: „Wer kennt nicht die Almé der Egyptier? – Ihr Völker des Nils, und ihr, Bewohner der fernen Inseln, die ihr etwas von ihr vernahmt, höret ihren Ursprung." (I,3) Nicht mit dem vertrauten ‚Es war einmal...', an dem die heutige Leserschaft den phantastischen Charakter eines Märchens erkennen würde, sondern mit einer rhetorischen Frage beginnt der mit *Mährchen* überschriebene Text. Es wird auf den real existierenden Handlungsschauplatz Ägypten sowie auf die Hauptfigur der Handlung, auf „die Almé der Egyptier" verwiesen. Der zweite Satz kündigt den Inhalt der Handlung an, es geht darum, Almés „Ursprung" zu erfahren.

Diese Einleitung zeigt keinerlei Übereinstimmung mit dem heute noch bekannten formelhaften Auftakt der *Kinder- und Haus-Märchen* der Brüder Jakob

---

[198] Johann Wolfgang GOETHE: Wilhelm Meisters Lehrjahre. [1821]. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Wilhelm Voßkamp u. Hebert Jaumann. 1. Abt., Bd. 9. Frankfurt/M. 1992, S. 675.

und Wilhelm Grimm, die 19 Jahre nach Nauberts Sammlung erschienen.[199] Dies liegt zum einen in der Tatsache begründet, dass Märchen, die vor 1800 entstanden, noch grundsätzlich anderen Mustern folgten als den heute bekannten, später herausgegebenen Grimmschen Märchen. Zum anderen ist dieses Phänomen jedoch vor allem der speziellen und individuellen Konzeption des Naubertschen Werkes geschuldet.

Bei einem genaueren Blick auf das Textkorpus kommen Zweifel auf, ob es sich bei den *Egyptischen Mährchen* wirklich um Märchen handelt, wie wir sie heute definieren. Deshalb wird die Naubertsche Textgestaltung einer detaillierten Analyse unterzogen. Dabei wird ein doppeltes Erkenntnisinteresse verfolgt: Zum einen soll die schriftstellerische Praxis der Autorin im Kontext der zeitgenössischen Gattungsdebatte ermittelt werden. Zum anderen sollen Nauberts Auffassungen mit Beispielen der Gattungsdiskussion ihrer Zeit verglichen werden. Dabei wird davon ausgegangen, dass Naubert nicht nur über eine genaue Kenntnis der Gattungssysteme im 18. Jahrhundert verfügte, sondern mit diesem Wissen auch eigenständig verfuhr, indem sie in ihrem Text mit den verschiedensten Gattungsströmungen experimentierte.

Vor der Textanalyse gilt es, zwei Überlegungen zum Prinzip einer literarischen Gattungseinteilung nachzugehen: Zunächst wird zu dem bis heute virulenten Theoriedilemma der Gattungsforschung Stellung bezogen, um anschließend einen Überblick zur Gattungsdiskussion im 18. Jahrhunderts zu geben.

Von einem Dilemma der sich mit Gattungsfragen auseinandersetzenden Forschung kann deshalb gesprochen werden, weil mit der Diskussion um den Gegenstand seit jeher terminologische Differenzen, vor allem aber unterschiedliche Aussagen zur „Seinsweise" von Gattungen verbunden waren.[200] Auf den ersten Blick scheint der Begriff der literarischen Gattung „[...] vertraut, gehört er doch neben dem der ‚Epoche' zu den Prinzipien, nach denen wir ganz selbstverständlich Literatur und Literaturgeschichte ordnen und gliedern."[201] Gattungen dienten und dienen als „hilfsweise Ordnungsschemata zur

---

[199] [Jakob GRIMM u. Wilhelm GRIMM]: Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Jakob und Wilhelm Grimm. Berlin 1812–1815.

[200] Klaus W. HEMPFER: Gattungstheorie. Information und Synthese. München 1973, S. 41f. An dieser Stelle soll auf terminologische Unstimmigkeiten nicht weiter eingegangen werden, da es nicht darum geht, eine neue Terminologie zu entwickeln. Der Begriff Gattung wird in dieser Arbeit sowohl hinsichtlich der Theoriedebatte als auch bezogen auf spezifische Textgruppen synonym verwendet. Die Bedeutung geht aus dem jeweiligen Kontext hervor. Auch soll in dieser Arbeit keine neue Klassifikationsstrategie entwickelt werden. Es geht lediglich darum, das vorhandene Instrumentarium zu prüfen und für einen Umgang mit den textlichen Besonderheiten der Egyptischen Mährchen zu nutzen.

[201] Angelika JAKOBS: Das Gattungskonzept in der neueren deutschen Literaturwissenschaft. Ein historisch-systematischer Abriss. In: Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur. Heft 56, 2002, S. 5–26, hier S. 5.

Klassifizierung der vorliegenden Werke".[202] Sobald der Begriff jedoch selbst zum Gegenstand gattungspoetologischer Überlegungen wird, wird er auch als „Begriffsfiktion" ohne jeden „Erkenntniswert" entlarvt.[203]

Damit stehen sich zwei entgegengesetzte Auffassungen zur Gattungstheorie gegenüber. Die Anhänger der letztgenannten Position, die so genannten Nominalisten, dessen entschiedenster Vertreter Benedetto Croce ist, gehen davon aus, dass der Gattungsbegriff eine reine Konstruktion darstellt.[204] An einer Gattungstheorie kritisieren sie einen normativen Effekt.[205] Bei Croce steht das Einzelwerk gegen die Gattung, einzelne Kunstwerke sind für ihn „[...] original, keines ins andere übersetzbar [...]. Zwischen das Universale und das Besondere schiebt sich [...] keine Reihe von Gattungen oder Arten, von ‚generalia'."[206] Der realistische Ansatz nimmt hingegen an, dass Gattungen existieren, „[...] ob als objektive Gegebenheiten (Realismus) oder nur als Abstraktionen in unserem Geiste (Konzeptualismus)".[207]

Beide Positionen haben im Kern ihre Berechtigung und müssen gleichwohl kritisch beurteilt werden. Nominalisten muss die Frage gestellt werden, wieso sie ein Phänomen negieren, das faktisch schon immer in Anspruch genommen wurde. Dagegen setzen die Realisten das Bestehen literarischer Gattungen ohne eine logische Begründung einfach absolut.[208] Ein Beispiel für sind die ‚werkimmanenten Interpretationen' Emil Staigers und Wolfgang Kaysers, die sich in ihren Theorien allein auf das „Zauberwesen der Gattungstrias" [209], auf Drama, Lyrik, und Epik stützten.

Die Trias wurde ab den siebziger Jahren als „historisches Konstrukt" angesehen. Der überkommenen Argumentationsweise widersprochen haben unter anderem der bereits zitierte Klaus W. Hempfer (1973)[210], Hans Robert Jauß

---

202 Gero von WILPERT: Gattung. In: Ders.: Sachwörterbuch der Literatur. 8. verb. u. erw. Aufl. Stuttgart 2001, S. 290–292, hier S. 291.

203 A. JAKOBS, Gattungskonzept 2002, S. 5. Klaus MÜLLER-DYES: Gattungsfragen. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft 1997, S. 323–348, hier S. 323.

204 Vgl. Benedetto CROCE: Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft. Theorie und Geschichte. Tübingen 1930.

205 Vgl. dazu auch HEMPFER, Gattungstheorie 1973, S. 41f.; MÜLLER-DYES, Gattungsfragen 1997, S. 324.

206 CROCE, Ästhetik 1930, S.43. In Deutschland weist Peter Szondi auf den Blendwerkcharakter von Gattungen hin, vgl. Peter SZONDI: Das lyrische Drama des Fin de siècle. Hrsg. v. Henriette Beese. 1. Aufl. Frankfurt/M. 1975 [entspricht der Studienausgabe der Vorlesungen. Aus d. Nachlaß v. Peter Szondi hrsg. v. Jean Bollack u.a.], S. 15ff.

207 HEMPFER, Gattungstheorie 1973, S. 56. Vgl. auch MÜLLER-DYES, Gattungsfragen 1997, S. 324.

208 Vgl. Stefan TRAPPEN: Gattungspoetik. Studien zur Poetik des 16. bis 19. Jahrhunderts und zur Geschichte der triadischen Gattungslehre. Heidelberg 2001, S. 2.

209 A. JACOBS, Gattungskonzept 2002, S. 17. Vgl. Emil STAIGER: Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1946. Wolfgang KAYSER: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. [1948] 16. Aufl. Bern und München 1973.

210 Vgl. HEMPFER, Gattungstheorie 1973.

(1972)[211], Gérard Genette (1977)[212] und Wilhelm Voßkamp (1977)[213]. Ganz ähnlich äußersten sich während der achtziger Jahre auch Harald Fricke (1981)[214] und Dieter Janik (1985)[215] sowie 2001 Stefan Trappen[216] und Angelika Jakobs 2002[217].

Die vorliegende Arbeit folgt Hempfers Ansatz insofern als sie den Gattungsbegriff als heuristische Hilfskonstruktion nutzt, seine konstruktivistische Beschaffenheit jedoch nicht in Frage stellt. Hempfer überwand die beiden problematischen Positionen, indem er sie zu einer konstruktivistischen „Synthese" verband, wonach Gattungen „als aus der Interaktion von Erkenntnissubjekt und -objekt resultierende Konstrukte" und somit als Phänomene der Kommunikation zu begreifen seien und „aufgrund von beobachtbaren Gemeinsamkeiten zwischen Texten im Rahmen einer Theorie erstellt werden".[218]

Nach Harald Fricke kommt es nur darauf an, „wie man seine Begriffe konstruiert: als rein systematische Klassifikationen oder als historische Gruppennamen". Der vorliegenden Arbeit liegt eine konstruktivistisch-historische Begriffsauffassung zu Grunde.[219] Des Weiteren geht sie von einem historischen Gattungsverständnis aus, dass unter anderem von Wilhelm Voßkamp geprägt wurde. Dieser empfiehlt, „die Geschichtlichkeit literarischer Gattungen ernst" zu nehmen und „sie als historisch bedingte Kommunikations- und Vermittlungsformen" [220] zu beschreiben.

---

[211] Vgl. Hans Robert JAUSS: Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters. In: Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters. Bd.1. Heidelberg 1972, S. 107–139.

[212] Vgl. Gérard GENETTE: Einführung in den Architext. Stuttgart 1990.

[213] Vgl. Wilhelm VOSSKAMP: Der Bildungsroman als literarisch-soziale Institution. Begriffs- und funktionsgeschichtliche Überlegungen zum deutschen Bildungsroman am Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts. In: Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Würzburg 1986, S. 337–352; ders.: Historisierung und Systematisierung. Thesen zur deutschen Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. In: Regelkram und Grenzgänge. Von poetischen Gattungen. Hrsg. v. Eberhard Lämmert und Dietrich Scheunemann. München 1988, S. 38–48; ders.: Der Bildungsroman in Deutschland und die Frühgeschichte seiner Rezeption in England. In: Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Hrsg. v. Jürgen Kocka. Bd. 3. München 1988, S. 257–286; ders.: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Textsortenlehre, Gattungsgeschichte. Hrsg. v. Walter Hinck. Heiderberg 1977, S. 27–44.

[214] Vgl. Harald FRICKE: Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur. München 1981.

[215] Dieter JANIK: Die heuristische Funktion und der Erklärungswert der Gattungsvorstellung für die Literaturgeschichte. In: Ders.: Literatursemiotik als Methode: die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks und der Zeichenwert literarischer Strukturen. Tübingen 1985, S. 89–104.

[216] Vgl. TRAPPEN, Gattungspoetik 2001.

[217] Vgl. A. JAKOBS, Gattungskonzept 2002.

[218] Vgl. HEMPFER, Gattungstheorie 1973, S. 221.

[219] FRICKE, Norm und Abweichung 1981, S. 114f. Vgl. dazu auch Theodor VERWEYEN: Einführung. In: Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Würzburg 1986, S. 263–273, hier S. 267f.

[220] VOSSKAMP, Der Bildungsroman in Deutschland 1988, S. 258. Von „historischen Familien" sprechend, aber ähnlich argumentierend JAUSS, Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters 1972, S. 107–138.

Nach Voßkamps historisches Gattungsverständnis ist die Existenz einer Gattung von begrenzter Dauer, da sie dem historischen Wandel unterliegt.[221] Gattungen entstehen durch „Selektionen aus einem Reservoir literarischer Möglichkeiten". Ihre eigene „Gattungsgeschichte" kann als offener Prozess „permanent möglicher Reduktionen und Stabilisierungen" verstanden werden.[222] Ihre Beschaffenheit lässt sich in „Folge eines Auskristallisierens, Stabilisierens und institutionellen Festwerdens von dominanten Strukturen" als „literarisch-soziale Institution[en]" beschreiben, wobei Institutionalisierung meint, „Konsens erfolgreich zu überschätzen".[223] Gattungen können auch entinstitutionalisiert, das heißt bedeutungslos werden. Sowohl die Institutionalisierung als auch die Entinstitutionalisierung wird durch ein rezipierendes Publikum bestimmt, das wiederum auf literarische Vorerfahrungen rekurriert. Prägend sind auch andere normbildende Texte sowie bestimmte Publikumserwartungen an einen Text, die ein Autor oder eine Autorin beantwortet. Damit liefern Gattungen „Möglichkeiten (zeitlich begrenzter) Bedürfnissynthesen", setzen jedoch auch neue Bedürfnisse auf Seiten der Leserschaft frei.[224] Häufig bezieht sich die Antwort eines Autors oder einer Autorin auf mehr als nur eine bereits vorhandene Literaturtradition, weshalb Gattungen auch „Mischformen" darstellen können.[225]

An der Gesamtheit dieser als historisch verstandenen Gattungsmerkmale wird insbesondere das Diskontinuierliche von Gattungen sichtbar, weshalb auch in dieser Arbeit sowohl von der Vorstellung einer kontinuierlichen Funktionalität als auch von einem zeitlich linearen Verständnis abgesehen wird.[226] Die beschriebenen Prozesse einer Institutionalisierung bzw. einer Entinstitutionalisierung sind von zentraler Bedeutung für Nauberts *Egyptische Mährchen.* Die Frage nach der Etablierung ihres Textes oder nach seinem Ausschluss aus dem literarischen Kanon lässt sich nur bedingt über die Biographie der Autorin und über Vorerfahrungen des Lesepublikums beantworten, wohl aber im Vergleich mit anderen zeitnah entstandenen normbildenden Texten und Gattungstraditionen. Die Verwendung verschiedener Gattungen sowie deren Mi-

[221] Vgl. HEMPFER, Gattungstheorie 1973, S. 150ff sowie JAUSS, Theorie der Gattungen 1972, S. 110.

[222] VOSSKAMP, Gattungsgeschichte 1997, S. 655.

[223] VOSSKAMP, Der Bildungsroman in Deutschland 1988, S. 259. „Institutionalisierungs- oder Entinstitutionalisierungsprozesse literarischer Gattungen sind deshalb ohne eine angemessene Berücksichtigung rezeptionsgeschichtlicher Sachverhalte nicht zu klären." Ders., Gattungen als literarisch-soziale Institutionen 1977, S. 30f.

[224] VOSSKAMP, Gattungsgeschichte 1997, S. 655.

[225] Ausführlich zum „theoriegeschichtlichen Problem der Mischform um 1800" vgl. Sven GESSE: ‚Genera mixtura'. Studien zur Poetik der Gattungsmischung zwischen Aufklärung und Klassik-Romantik. Würzburg 1997, hier S. 12.

[226] Vgl. VOSSKAMP, Gattungsgeschichte 1997, S. 656.

schungsverhältnis im Text lassen wiederum Aussagen darüber zu, inwieweit es sich um einen selbstbewussten Umgang der Autorin mit Gattungen handelt.

Für eine konstruktivistisch-historische Auffassung von Gattungen sind die Kriterien nicht willkürlich ausgewählt. Sie folgen vielmehr ausgesuchten, für die Entstehungszeit der *Egyptischen Mährchen* spezifischen Merkmalen. Der Vergleich von Gattungselementen der *Egyptischen Mährchen* mit „konkurrierende[n], strukturverwandte[n] oder konträre[n] Ausprägungen im literarischen Gesamtsystem einer historischen Epoche" soll im Hinblick auf die Gattungsbeschaffenheit die im Naubertschen Text „vorhandenen Alternativen sichtbar" machen.[227]

Um Nauberts Arbeitsweise zu gattungspoetischen Veränderungen der Zeit in Beziehung setzen zu können, müssen die verschiedenen Positionen einer deutschsprachigen Gattungsdiskussion im 18. Jahrhundert in ihren Grundzügen in den Blick genommen werden. Mit der Debatte über Gattung im 18. Jahrhundert im Sinne einer „Darstellung der Entwicklung von Gattungen als bestimmendem Moment der Literaturgeschichte" hat sich unter anderem ausführlich Klaus R. Scherpe (1968) beschäftigt. „Eine Studie über die Poetik der Gattungsmischung" um 1800 hat 1997 Sven Gesse verfasst.[228] Trappen legt den Schwerpunkt seiner Untersuchung auf die Entwicklung der Trias und widerspricht Scherpe in bedeutenden Punkten.

Literarische Gattungen sind kein genuin aufklärerisches Phänomen, sondern gehen auf eine lange Tradition zurück. Bereits in der Spätantike wurden Gattungsaspekte verhandelt, zunächst unter den Rubriken Grammatik und Rhetorik. Im Mittelalter bediente man sich der antiken Schriftsteller (unter anderem Cicero, Horaz, Aristoteles). Es entstanden Kommentare und Schulpoetiken, eine gattungspoetologische Reflexion fand jedoch nicht statt. Auch in der Renaissance dienten die antiken Vorbilder als Grundlage einer Poetik, deren Hauptanliegen innere Ordnung und Kohärenz darstellte. Eine deutsche Poetik nach italienischem Vorbild (Scaliger) und nach der strengen *doctrine classique* Frankreichs wurde erst im Barock entwickelt. Martin Opitz' (1597–1639) *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) macht zwar Aussagen zur Abgrenzung einzelner Gattungen, gilt jedoch – aufgrund seines Plädoyers für eine deutschsprachige Dichtkunst – eher als „Gründungsurkunde der neueren deutschen Literatur" denn als reflektierende Gattungspoetik.[229]

Auch die barocke Auffassung von Gattungen blieb an der antiken Tradition orientiert. In der Macht der alten Autoritäten lag die Möglichkeit eines

[227] VOSSKAMP, Gattungen als literarisch-soziale Institutionen 1977, S. 31.

[228] GESSE, ‚Genera mixta' 1997, S. 13.

[229] Dirk NIEFANGER: Barock. Stuttgart u. Weimar 2000, S. 80ff. Vgl. Martin OPITZ: Buch von der Deutschen Poeterey. Nach der Edition von Wilhelm Braune. Hrsg. v. Richard Alewyn. 2. Aufl. Tübingen 1996.

normierenden Ausschlusses bestimmter Werke. Den wenigen erwählten Texten wurde dafür ein besonderer Respekt entgegengebracht. Sie wurden zumeist kommentiert, so dass eine „Vorrede unter Hinweis auf einschlägige Autoritäten und Sachinformationen [...] Rang und Bedeutung des Textes hervorhebt".[230] Die Kommentierungen enthielten Nutzungs- und Deutungshinweise für die Leserschaft. Inhaltlich entbehrten die Texte noch jeder Darstellung eines subjektiven Erlebens. Stattdessen herrschte der didaktische Anspruch einer Gelehrtenliteratur vor. Gattungspoetik zielte darauf, „Einzelgattungen zu sammeln, an Mustern zu exemplifizieren [...], die Geschichte der Gattungen zu skizzieren und eine Kritik herausragender Werke vorzunehmen."[231] Der Versuch eines Denkens und Handelns im Sinne der ‚Alten' wurde im Barock allenfalls kritisch betrachtet, fallengelassen wurde er nicht.

In der Aufklärung wandten sich Literaten, Literaturkenner und -kritiker von dem barocken Regelsystem ab und suchten nach einer Alternative. Man empfand die normative Wirkungspoetik als starr und sinnentleert. Diese Entwicklung vollzog sich nicht abrupt: Einen „historisch reflektierten und systematisch-abstrakten Gattungsbegriff" entbehrte man anfangs.[232] Noch dienten die barocken Merkmalsammlungen als Anleitungen zum Dichten. Erst das Aufkommen eines neuen Geschichtsbewusstseins auch die Ausdehnung des literarischen Buchmarktes trug zu einer breiteren Gattungsdiskussion bei.

Die Loslösung von der barocken Tradition vollzog sich nicht durch ein Abrücken von den alten Vorbildern. Sowohl die antiken Quellen als auch die humanistischen Poetiken wurden, wenn auch mit kritischerem Blick, nach wie vor zu Rate gezogen. Die große Akzentverschiebung fand nicht über die Inhalte statt, sondern man versuchte, „[...] Geltendes, also Lehren und Vorstellungen, die allein der Tradition entstammen, abzuweisen."[233] Anstatt der Autoritäten sollten Argumente angeführt werden, „Gründe", wie Johann Christoph Gottsched (1700–1766) schrieb, die auch für die Leserschaft nachvollziehbar sein sollten.[234] Sich an Aristoteles orientierend führte der Rationalist Gottsched ‚Natur' und ‚Vernunft' als Argumente an, die er wiederum miteinander gleichsetzte.

Auch was literarische Gattungen anging, orientierte sich Gottsched noch stark an traditionellen Mustern. Beispielsweise hielt er das Epos für qualitativ

230 TRAPPEN, Gattungspoetik 2001, S. 98f.

231 Ebd., S. 102.

232 A. JACOBS, Gattungskonzept 2002, S. 8f.

233 Vgl. TRAPPEN, Gattungspoetik 2001, S. 104ff.

234 Johann Christoph GOTTSCHED: Sterbender Cato. Im Anhang: Auszüge aus der zeitgenössischen Diskussion über Gottscheds Drama. Hrsg. v. Horst Steinmetz. Stuttgart 1984, S. 100f. Vgl. dazu auch VOSSKAMP, Historisierung und Systematisierung 1988, S. 39; Peter-André ALT: Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung. Tübingen und Basel 1994, S. 109 sowie TRAPPEN, Gattungspoetik 2001, S. 109ff.

hochwertiger als den Roman, da es die Versstruktur einhalte und keine unwahrscheinlichen Geschichten oder Liebesthemen behandele, wie der galante Roman. Die Tragödie war, bei Einhaltung der Ständeklausel, der drei Einheiten und der Verssprache, die höchste Gattung für ihn. Die Bühne sei ideal zur Belehrung einfacher Menschen und Herrscher. Auch die Fabel im Sinne eines Handlungsschemas siedelt er im Kanon literarischer Gattungen hoch an: „Sie sey die Erzählung einer unter gewissen Umständen möglichen, aber nicht wirklich vorgefallenen Begebenheit, darunter eine nützliche moralische Wahrheit verborgen liegt."[235] Die „Nachahmung der Natur" schloss für Gottsched alles rein Phantastische, Abstruse, Groteske und Unvernünftige aus.[236]

Gottscheds Konzept setzte der deutschsprachigen Literatur enge Grenzen. Seine Ablehnung eines individuellen dichterischen Freiraums brachte ihm Kritik ein. In dem so genannten Literaturstreit zwischen Leipzig und Zürich um 1740, argumentierten die Schweizer Johann Jakob Bodmer (1698–1783) und Johann Jakob Breitinger (1701–1776) in ihrem Bemühen um eine empiristisch-sensualistische Synthese gegen Gottsched:[237] „[D]ie Sinnen sind die ersten Lehrer der Menschen. Alle Erkenntnis kommt von ihnen", so Bodmer.[238] Die Poesie zeige keine Wahrheiten, sondern das sinnlich wahrnehmbare Wahrscheinliche. Sie rege die Empfindungen der Menschen an und vermittele Wahrheiten durch die Darstellung des Wahrscheinlichen. Um diesen Effekt zu erreichen, dürfe allerdings das Wahre nicht nur als Wahrscheinliches erzählt, sondern das Wahrscheinliche müsse ins Phantastische verschoben werden.

Bodmer und Breitinger gaben keine Erklärungen zu einzelnen Gattungen ab. Ganz allgemein führte Breitinger an, dass eine Gattungstheorie nicht ohne Berücksichtigung des menschlichen „Gemüthes" geschrieben werden könne.[239] Des Weiteren weist er als erster darauf hin, dass neben einer Gattungssystematisierung auch „von den geschichtlichen Wirkungs- und Funktionsweisen von Texten" auszugehen sei.[240] Insgesamt trug die Haltung der Schweizer

---

[235] Johann Christoph GOTTSCHED: Versuch einer Critischen Dichtkunst, Vorrede, [Leipzig 1751]. Nachdruck: Darmstadt 1962, S. 150.

[236] Vgl. GOTTSCHED, Versuch einer Critischen Dichtkunst 1962, S. 132.

[237] Vgl. hierzu etwa Jürgen WILKE: Der deutsch-schweizerische Literaturstreit. In: Formen und Formgeschichte des Streitens: Der Literaturstreit. Hrsg. v. Franz Josef Worstbrock u. Helmut Koopmann. Tübingen 1986, S. 140–151. Vgl. zu Bodmer und Breitinger auch Wolfgang BENDER: J. J. Bodmer und J. J. Breitinger. Stuttgart 1973; Ders.: Rhetorische Tradition und Ästhetik im 18. Jahrhundert: Baumgarten, Meier und Breitinger. In: Zeitschrift für deutschen Philologie 99 (1980), S. 481–506 sowie TRAPPEN, Gattungspoetologie 2001, S. 114ff.

[238] Johann Jacob BODMER[S]: Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemählde Der Dichter. Mit einer Vorrede von Johann Jacob Breitinger. Leipzig 1971, S. 4.

[239] Johann Jakob BREITINGER: Critische Dichtkunst und Fortsetzung der Critischen Dichtkunst. Faksimiledruck nach den Ausgaben von 1740. Mit einem Nachwort von Wolfgang Bender. 2 Bde. Stuttgart 1966, hier Bd.1, S. X 6b.

[240] VOSSKAMP, Historisierung und Systematisierung 1988, S. 44.

dazu bei, die poetologische Grundposition einer Nachahmung der Natur zu revidieren. Nach Bodmer und Breitinger machte Innovation die Qualität von Dichtung aus, die Kreativität des Dichters war von Belang. Sie argumentierten für eine Loslösung von religiösen und moralischen Normen sowie für eine dichterische Freiheit in Form und Inhalt.

Beide Seiten, Gottsched und die Schweizer, hatten geplant, eine umfassende Gattungspoetik zu entwerfen. Keiner der Pläne wurde umgesetzt. Trappen kommt zu dem Schluss, dass die Idee eines Gattungskonzeptes bereits in den Köpfen dieser Frühaufklärer vorhanden war, ihre Umsetzung jedoch ob ihrer Komplexität umgangen wurde.[241] Stattdessen beschäftigte sich ab Mitte des 18. Jahrhunderts der Batteux-Übersetzer Johann Adolf Schlegel (1721–1793) mit dem Thema.[242] Während Schlegel von Gottsched zunächst unterstützend herangezogen wurde, übersetzte der Anti-Gottschedianer Schlegel das Werk des Franzosen, um es zu kritisieren. Er stellte das Hauptprinzip Batteuxs, die Nachahmung der Natur, neben aller Kritik nicht grundsätzlich in Frage, sondern erweiterte es um seine eigenen Kategorien.[243] Schlegels Überlegungen sind hinsichtlich einer Öffnung der normierenden Gattungsideen von Bedeutung: Er kritisierte an Batteuxs Konzept die reduzierte Zahl an akzeptierten Gattungen und rechtfertigte seine Argumentation mit den bereits genannten Kategorien „Sinnlichkeit“ und „Empfindung“ sowie mit dem schöpferischen Genie, das sich nicht an vorgefertigte Regeln halten könne und solle.[244] Für die *Egyptischen Mährchen* ist vor allem von Bedeutung, dass Schlegel, ebenso wie seine Schweizer Kollegen, den Autor zum Schöpfer der Kunst machten und auch von der Möglichkeit einer durch geschichtlichen Wandel herbeigeführten Veränderung literarischer Gattungen ausging. Die kritisierte „rationalistische Begrenztheit“ von Batteuxs Regelwerk, ersetzte Schlegel durch seine eigenen ‚Herzensregeln‘, die er „unmittelbar in den Gefühls- und Herzensregungen des Individuums verankert“ sah.[245] Mit „‚Geschichte‘ und ‚Erfahrung‘ als kriti-

[241] TRAPPEN, Gattungspoetik 2001, S. 123. Vgl. dazu auch VOSSKAMP, Historisierung und Systematisierung 1988, S. 44.

[242] Vgl. Charles BATTEUX: Lex beaux arts réduits an un même principe [1746]. Reprint der Ausgabe Paris 1773. Genève 1969. Übersetzt ins Deutsche von Johann Adolf SCHLEGEL: Herrn Abt Batteux, königlichen Professors, Mitglied der französischen Akademie, auch der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften, Einschränkung der Schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz. Aus dem Französischen übersetzt, und mit verschiednen eignen und damit verwandten Abhandlungen begleitet von Johann Adolf Schlegeln [1751]. Zwei (getrennt paginierte) Teile in einem Band. Reprint der dritten von neuen verbesserten und vermehrten Auflage, Leipzig 1770. Hildesheim, New York 1976.

[243] Vgl. im Folgenden Irmela von der LÜHE: Natur und Nachahmung. Untersuchung zur Batteaux-Rezeption in Deutschland. Bonn 1979, hier S. 326.

[244] Vgl. zu Schlegels Empfindungs- sowie dem Geniebegriff von der LÜHE, Natur und Nachahmung 1979, im Überblick S. 16f, ausführlich zu Schlegels Grundsätzen Kapitel II,3, S. 150ff sowie zu seinem Geniebegriff Kapitel III,2, S. 207ff.

[245] Ebd., S. 154f.

sche[m] Korrektiv des Nachahmungsgrundsatzes" wies er auf den Unterschied von „klassischer Tradition und zeitgenössischer Innovation" hin[246]. Schlegel entwickelte keinen neuen Lösungsansatz. Im Gegenteil: Lange vor Croce nahm er in seiner Kritik zu Batteux eine skeptische Haltung gegenüber jeglichen universalistischen Gattungskonzepten ein. Batteuxs Idee einer starken Reduktion der Zahl literarischer Gattungen war ihm suspekt. Auch eine Gattungsnormierung ohne Rücksicht auf unterschiedliche historische Gegebenheiten lehnte er ab.

1783 widmete sich Johann Jakob Engel (1741–1802) dem Thema erneut.[247] Auch er vernachlässigte den Nachahmungsgrundsatz und stellte ebenso wie Schlegel das kreative Pozential des Genies in den Vordergrund. Bemerkenswert ist vor allem Engels Auffassung von der Gattungsmischung: Zwar spricht auch Engel zunächst von in Gattungen aufgeteilten „Ideenreihe[n] in Worten", jedoch erkennt er bald die Heterogenität der „Ideenreihen" und spricht von einer „Mischung von Gattungen, des didaktischen, des beschreibenden oder handelnden Gedichts."[248] Seiner Meinung nach bestand kein poetischer Text nur aus homogenen Bestandteilen. Für ihn stellte eine Gattungsmischung keine Herabsetzung des Werkes, sondern – im Gegenteil – dessen Aufwertung dar: „[E]in Werk ist umso dichterischer, je eine zusammengesetztere Form es hat."[249] Seine Haltung zeigt, dass es Mischformen von Gattungen in ein und demselben Text nicht nur gegeben hat, sondern dass über deren Funktion auch debattiert wurde.

Die hier aufgezeigten Ausschnitte aus der Debatte waren ausnahmslos einem aufklärerischen Vernunftdenken verpflichtet. Darüber hinaus lassen sich zwei Tendenzen festmachen: Zum einen die Orientierung an der aristotelischen Tradition, nach der von einer umfassenden Gattungspoetik – bestehend aus Konzept und Lehre – ausgegangen wurde. Zum anderen eine aufklärerische Gattungspoetologie, die aus Skepsis einer umfassenden Gattungstheorie gegenüber lediglich das Einverständnis mit Poetiken von einzelnen Gattungen signalisierte.[250] Damit richteten sie sich ebenso gegen die barocke Form eines

---

[246] TRAPPEN, Gattungspoetik 2001, S. 136 sowie von der LÜHE, Natur und Nachahmung 1979, S. 134ff.

[247] Vgl. zu TRAPPEN, Gattungspoetik 2001, S. 140ff; GESSE, ‚Genere mixta', 1997, S. 50ff; Christoph BLATTER: Johann Jakob Engel (1741–1802). Wegbereiter der modernen Erzählkunst. Untersuchungen zur Darstellung von Unmittelbarkeit und Innerlichkeit in Engels Theorie der Dichtung. Bern, New York 1993; WILLEMS, Anschaulichkeit 1989 sowie Scherpe, Gattungspoetik im 18. Jahrhundert 1968.

[248] Johann Jakob ENGEL: Über Handlung, Gespräch und Erzählung [Faksimile-Druck der 1. Fassung 1774].Stuttgart 1964, S. 88f sowie ders.: Schriften. Poetik. Bd. 11. Berlin 1806, S. 208.

[249] Johann Jakob ENGEL: Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten. Aus deutschen Mustern entwickelt. Erster [und einziger] Theil. Berlin und Stettin 1783. Reprint Hildesheim, New York 1977, S. 349.

[250] TRAPPEN, Gattungspoetik 2001, S. 177.

Gattungslehrbuches wie gegen eine umfassende Gattungstheorie. Die gewünschte, aber niemals ausgeführte vollkommene Gattungskonzeption (Gottsched, Bodmer und Breitinger, Engel) stand den Bedenken der Skeptiker (Schlegel) und Verfassern von Poetiken für einzelne Gattungen gegenüber.

Noch zu Engels Lebzeiten intensivierte sich die Auseinandersetzung mit Einzelgattungen, eine umfassende Konzeption wurde jedoch nicht mehr angestrebt. Nach Voßkamp wurde dieser Wandel durch einen „Historisierungsdruck" sowie durch einen „Systematisierungszwang" bestimmt.[251] Unter „Historisierungsdruck" versteht er das erstarkende moderne Geschichtsdenken.[252] Zudem entstand dieser „Druck" seiner Meinung nach durch die stetige Zunahme literarischer Gattungen, welche Probleme der Einordnung aufwarfen und neue Systematisierungsmodelle forderten. „Systematisierungszwang" meint einerseits die unter der „Beschleunigung von geschichtlichen Prozessen im Laufe des 18. Jahrhunderts" selbst beschleunigten gattungspoetologischen Systematisierungen. Andererseits zwangen immer neu entstandene Gattungen zu Kategorisierungen und gleichzeitig zu einer Reduktion des Gattungssystems. Als letzte Konsequenz dieser Entwicklung führen sowohl Voßkamp als auch Trappen das Konzept der Gattungstrias an.[253]

Nach Trappen wurde die Trias innerhalb des exklusiven Jenaer Kreises um Schiller entwickelt. Die entscheidenden Diskussionen fanden in dem knappen Zeitraum von 1797–1798 statt und wurden unter anderem durch Werke von Goethe (*Herrmann und Dorothea*) und Schiller (*Wallenstein*) angeregt. Auch in Goethes Skizzen fällt die „Vermischung von Gattungen" unter Dilettantismus.[254] Zwar handelt sich bei dieser Unterteilung um die Trennung von Epik, Drama und Lyrik, gleichwohl muss an dieser Stelle auf die Konsequenzen des Programms hingewiesen werden: Durch die Trias werden Texte aufgrund ästhetischer Unzulänglichkeiten ausgeschlossen. Nur die ästhetisch akzeptablen Formen werden unter die Trias subsumiert. Damit wirkt sich diese begrenzend auf die Gattungsvielfalt aus. Der Ausspruch von Serlo im *Wilhelm Meister*, dass

---

[251] VOSSKAMP, Historisierung und Systematisierung 1988, 38f. Vgl. auch TRAPPEN, Gattungspoetik 2001, S. 179.

[252] Vgl. zur Entwicklung des Historismus etwa Wolfgang Justin MOMMSEN: Die Geschichtswissenschaft jenseits des Historismus. 2. Aufl. Düsseldorf 1972; Friedrich JAEGER u. Jörn RÜSEN: Die Geschichte des Historismus. München 1992, S. 11ff, 21ff; Otto Gerhard OEXLE: Geschichtswissenschaft im Zeichen des Historismus. Göttingen 1996 sowie ders.: Historismus und Kulturwissenschaften: Geschichtskonzepte, historische Einschätzung, Grundlagenprobleme.

[253] Vgl. VOSSKAMP, Historisierung und Systematisierung 1988, S. 38 sowie TRAPPEN, Gattungspoetik 2001, S. 179ff und S. 208ff. Auch die griechischen Quellen waren für eine Begründung der Gattungstrias innerhalb der ‚klassischen' Epoche wie geschaffen. Einzig das Diktum der ‚Querelle', des Streites der ‚Alten' gegen die ‚Neuen', wie die Auseinandersetzung um den Unterschied der Poesie der Antike und der damals zeitgenössischen Dichtung genannt wurde, machte die Trias angreifbar. Diese Unterscheidung war auch in Goethes und Schillers Über naive und sentimentalische Dichtkunst enthalten. Vgl. dazu ebd., S. 246ff.

[254] GOETHE, Über den Dilettantismus [1799] 1896, S. 314.

beide – Roman und Drama – „in ihrer Art vortrefflich" seien, wenn sie sich nur „in den Grenzen ihrer Gattung halten", macht die Konsequenzen der Trias deutlich, die Normierung von Texten durch definitorische Gattungsgrenzen. Gleichwohl oder eben deshalb verbreitete sich diese Gattungsvorstellung. Erst in Friedrich Schlegels *116. Athenäums-Fragment* wurde eine Mischung von Gattungen wieder angeregt.[255] Schlegels Bestimmung des Romans als „progressive[r] Universalposie" beinhaltete auch die „Synthese aller Gattungen in der modernen, d.h. romantischen Poesie."[256]

Die Debatte über literarische Gattungen im 18. Jahrhundert zeigt, dass die *Egyptischen Mährchen* vor dem Hintergrund von drei großen gattungspoetologischen Veränderungen anzusiedeln sind. Mit dem Entstehungsdatum 1793–1797 hat Naubert ihren Text in dem Bewusstsein eines Wandels von einer Barockpoetik zu einem aufklärerischen Gattungsverständnis und von diesem hin zu einer klassizistischen sowie frühromantischen Gattungskonzeption verfasst. Für die *Egyptischen Mährchen* ist sowohl der Aspekt einer Autonomie des Künstlers als auch die historische Sichtweise auf Gattungen von besonderer Bedeutung. Vor allem aber muss Nauberts Text vor dem Hintergrund von Engels Argumentation, ein Text sei qualitativ hochwertiger, wenn er mehrere Gattungen enthalte, betrachtet werden. Es stellt sich zudem die Frage, inwieweit Naubert Schlegels Prinzip einer Universalpoesie wahrnahm.

Es schließt sich die Frage an, inwieweit Naubert die beschriebene Debatte zur Kenntnis genommen hat. Explizite Hinweise dazu, die außerhalb des zu untersuchenden Textkorpus' zu finden wären, existieren nicht. Ihre Briefe zeugen jedoch vom Interesse der Autorin am literarischen Geschehen. Aus Nauberts Briefwechsel mit Rochlitz geht ein schriftlicher Kontakt mit dem von ihr verehrten „Vater Wieland" hervor.[257] Als dieser von ihrer Identität erfahren hatte, schrieb er an den Verleger Georg Joachim Göschen (1752–1828):

> *Ihr Frauen-Journal, lieber Göschen ist zu meiner nicht geringen Freude noch immer im Steigen; und besonders hohes Wohlgefallen haben mir die Laren gegeben, deren Verfasserin ich gar sehr zu kennen wünsche. Sie sind eines der musterhaftesten*

[255] Trappen weist in diesem Zusammenhang sowohl auf August Wilhelm als auch auf Friedrich Schlegel hin, dessen Geschichte der Poesie der Griechen und Römer wiederum von Schelling in seiner Vorlesung Philosophie der Kunst genutzt wurde, vgl. ders., Gattungspoetik 2001, S. 253. Dieser Kreis der Frühromantiker ist dem von Schiller literaturtheoretisch jedoch auch differenzierend gegenüberzustellen, gerade im Hinblick auf die Gattungstheorie: Der Roman wird in der Romantik zur alle Einzelgattungen vereinenden Universalgattung.

[256] Friedrich SCHLEGEL: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. v. Ernst Behler u. Mitw. von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. Bd. 2. Zürich: Schönigh 1958, S. 182. Vgl. GESSE, ‚Genera mixta' 1997, S. 14.

[257] „Auch Vater Wielands Berichtigung laß ich gern gelten". Brief an Friedrich Rochlitz, Leipzig, den 24.12.1805. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 42.

> *Beyspiele einer sinn- und geistvollen, schön gedachten, und mit zwangloser Leichtigkeit und Zartheit ausgeführten Allegorischen Dichtung. Es giebt nur wenige ihresgleichen.*[258]

In einem anderen Brief schreibt Wieland, dass er der „ihm unbekannte[n] Verfasserin der im Frauenjournal erschienen ‚Larven' [d.i. Laren] geschrieben und den Brief zur Weiterleitung an Rochlitz abgesandt" habe.[259] Naubert dankte ihm in einem Antwortbrief mit einem Gedicht.[260] Dass Wieland eigentlich vorhatte, Naubert für das Gedicht zu danken, geht aus einem zweiten Brief an Göschen hervor:

> *Die Verfasserin der Laren hat die Artigkeit gehabt sich mir zu nennen, und den Werth dieser Gefälligkeit noch durch 20 allerliebste und für mich sehr schmeichelhafte / Verse zu erhöhen. Beinahe sollt' ich mich schämen, daß ich ihr nur in Prosa dafür danken werde: aber wer in seinem acht und zwanzigsten Jahr Musarion und im 48sten Oberon gemacht hat, macht im 73sten keine Verse mehr – oder er müßte nur kindisch geworden seyn.*[261]

Das Antwortschreiben an Naubert ist nicht erhalten. Wieland dachte sogar über einen Besuch bei Naubert in Verbindung mit einem Treffen mit Friedrich Rochlitz nach.[262] Es ist jedoch nicht bekannt, ob es je zu einer Begegnung

---

[258] An Göschen, Tiefurt bey Weimar. Donnerstag, den 12. Septemb. 1805. In: Wielands Briefwechsel. Hrsg. v. der Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften durch Siegfried Scheibe. 16. Bd., 1. Teil: Text (Juli 1802–Dezember 1805). Berlin 1997, Brief 520, S. 476, Z. 31–35. Über Göschen kannte Wieland zunächst nur Nauberts Wohnort – Naumburg –, nicht ihren Namen. Göschen schreibt aus Leipzig, März 16. 1805. Sonnabend: „Endlich haben wir das geheimnisvolle B des trefflichen Aufsatzes der im 4ten Stück des Journals [d.i. Journal für deutsche Frauen, redigiert von Rochlitz, Seume und Wieland, C.O.] erscheint heraus. Es ist nicht die Frau von Bechtholdsheim; sondern eine geistreiche Frau die in Naumburg lebt und sich nicht nennen will. Möge sie verschwiegen bleiben wenn sie nur mehr solche Dinge schreibt". In: Wielands Briefwechsel 1997, Brief 441, S. 399, Z. 15–18.

[259] Nach Mitte Sept. (?) 1805. Aus dem Goethe- und Schiller-Archiv der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (GSA Hs. 93/III 6,3). In: Thomas C. Starnes: Christoph Martin Wieland. Leben und Werk (1800–1813). Bd. 3. Sigmaringen 1987, S. 219.

[260] Von Benedikte Naubert, Naumburg, vor 6. Oktober 1805. In: Wielands Briefwechsel 1997, Brief 353, S. 485f; des Weiteren auch Brief an Christoph Martin Wieland, vmtl. Naumburg, vmtl. Spätherbst 1805. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 40.

[261] An Georg Joachim Göschen, Weimar, 10. Oktober 1805. Donnerstag. In: Wielands Briefwechsel 1997, Brief 538, S. 488, Z. 43–49. Vgl. auch Früher Oktober 1805. Christoph Martin Wieland an Göschen. Aus dem Goethe- und Schiller-Archiv (GSA Hs. 93/N27), in: STARNES, Wieland. Leben und Werk 1987, S. 220.

[262] An Rochlitz, Weimar, 19. und 20. Oktober 1805. Donnerstag: „ Dies ist dann auch, was auf eine oder andere Weise zu Stande kommen muß, wenn ich im Lauf des nächstkünftigen Jahres noch unter den Sterblichen wandle. Erlauben uns auch die Umstände nicht uns in Leipzig oder in Weimar zu sehen, / so wird es doch vielleicht an einem dritten Ort, zum Beyspiel in Naumburg bey ihrer Freundin Naubert die mich so freundlich in ihren Weinberg eingeladen hat, geschehen können." In: Wielands Briefwechsel 1997, Brief 542, S. 490, Z. 19–25.

zwischen ihnen kam.[263] In Wielands weiteren Äußerungen über Nauberts Arbeiten halten sich Lob und Kritik die Waage.

Der Kontakt macht Nauberts Interesse an den Werken ihrer Kollegen deutlich. Wieland ist bei Weitem nicht der einzige Zeitgenosse, dessen Werke sie rezipierte. Naubert las „literarische[n] Zeitschriften und wichtige[n] Neuerscheinungen". Sie schenkte aktuellen literarischen Themen große Aufmerksamkeit.[264] Dass Naubert über Gattungen reflektiert, verrät ein Zitat in einem Brief an Rochlitz: „Die Geschichte ist meine Fürstin; ich kenne die Ehrfurcht, mit welcher ich mich ihr nahen muß, besonders wenn sie verschleiert erscheint; mit ihren Zofen der Sage und der Legende kann ich mir schon eher etwas erlauben."[265] Dass Naubert sehr wohl zwischen Textsorten differenziert, lässt auch die Metapher erkennen, der sie sich hier bedient. In dieser ordnet sie die im weitesten Sinne als Gattungen zu verstehenden Texttypen „Geschichte" und „Sage" bzw. „Legende" nach verschiedenen Ständen und stellt so auf der gleichnishaften Ebene Unterschiede zwischen ihnen her. Die auf Quellen begründete Textsorte Geschichte bezeichnet sie als „Fürstin", der es mit „Ehrfurcht" zu begegnen gilt. Naubert ruft hier das Bild der Adeligen auf, die ihr manchmal auch „verschleiert" begegnet, das heißt, ohne gesicherte Quellenangaben. Sage und Legende unterscheidet sie von der Geschichte, indem sie diese als „Zofen", als einfache Bedienstete bezeichnet. Mit diesen kann Naubert sich „schon eher etwas erlauben" und muss es nicht so genau nehmen wie mit der „Fürstin". Die Metapher zeigt, dass Naubert mit diesen nur vage an geschichtliche Vorlagen geknüpften Textsorten einen freieren dichterischen Umgang pflegt. Ihn gilt es im Folgenden in den Blick zu nehmen.

---

[263] Vgl. dazu auch Nachwort, Neue Volksmärchen 2001, S. 347. Diese Äußerungen über den geplanten Besuch zeigen, dass es nicht zutrifft, wenn der Herausgeber der aufgefundenen Naubert-Briefe, Nikolaus Dorsch, in seinem Kommentar schreibt: „Der literarische Einfluß Wielands auf B[enedikte] N[aubert] ist nicht untersucht. Ein persönlicher oder brieflicher Kontakt, über dieses Briefgedicht hinaus, läßt sich nicht nachweisen. Auch den Editoren der Wieland-Briefausgabe liegen keine weiteren Briefe vor." DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 166. Dorschs Edition, die 1986 erschien, ist damit überholt. Die Bände von Wielands Briefwechsel, die die Korrespondenz mit und über Naubert enthalten, wurden von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften 1997/1998 bzw. 2001/2003 herausgegeben. Wielands Briefwechsel 1997 sowie auch 16. Band, Teil 2 Anmerkungen. (Juli 1802–Dezember 1805). 1998. Des Weiteren Wielands Briefwechsel. 17. Band, Teile 1 u. 2 (Januar 1806–September 1809) 2001/2003, darin Briefwechsel über Naubert mit Rochlitz (Brief 7, 15), Göschen (Brief 44, 50).

[264] Nachwort, Neue Volksmärchen 2001, S. 347.

[265] An Friedrich Rochlitz vom 20.09.1817. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 113.

4. *Alme oder Egyptische Mährchen* – Gattungsexperiment und Ägyptenkonstruktion

4.1 „Roman auf Wahrheit begründet" – Geschichtsdarstellung im Märchen

> *Die Welt nenne diese Blätter wie sie will, Roman oder wahre Geschichte; sie sind beides: Geschichte von der Phantasie ein wenig im Geschmak des dreyzehnten Jahrhunderts ausgeschmükt, und Roman auf Wahrheit gegründet.*
>
> *Konradin von Schwaben*, Naubert[266]

Die *Egyptischen Mährchen* unterscheiden sich von den noch heute bekannten *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm unter anderem, weil Naubert in ihrem Text auf einzigartige Weise Elemente verschiedener Gattungen miteinander kombinierte.[267] Sie verknüpfte beispielsweise Elemente aus der Historiographie über Ägypten mit denen des Märchens. Es geht darum, zu zeigen,

[266] [Benedikte NAUBERT]: Konradin von Schwaben. Oder Geschichte des unglücklichen Enkels Kaiser Friedrichs des Zweyten. Leipzig 1788.

[267] Vgl. zu den Brüdern Grimm Kapitel 4.2, S. 121ff.

auf welche Weise und zu welchem Zweck Naubert Geschichte im *Mährchen* dargestellt hat.[268]

Die Mischung märchenhafter mit historischen Elementen ist vor allem im Blick auf die zu Nauberts Zeit geführte Diskussion über die erst im Entstehen begriffene Gattung des historischen Romans von Bedeutung. Platons Vorwurf, dass Dichtung stets die Unwahrheit sage, wurde auch im 18. Jahrhundert häufig gegen Geschichtsdichtungen angeführt. Nur Geschichtswerke galten als beglaubigte Berichterstatter über die Vergangenheit. Dagegen stand der Ausspruch von Aristoteles, diese beschrieben lediglich, was tatsächlich geschehen, die Poesie aber schildere, was möglich sei. Es muss hier der Frage nachgegangen werden, inwieweit Naubert auf dieses poetologische Dilemma reagierte.

Hierfür bieten sich Nauberts *Egyptische Mährchen* besonders an, da die eigenwillige Kombination von Geschichte und Phantastischem in diesem Text ihre extremste Ausprägung erfuhr. Im Gegensatz zu ihren historischen Romanen oder auch zu den *Neuen Volksmärchen der Deutschen*, in denen das „Märchenwunderbare" nur „spärlich vorhanden[e]" ist, stellt sich das Verhältnis von historischen Elementen und Märchenhaftem in den *Egyptischen Mährchen* als nahezu ausgeglichen dar.[269] Wie Naubert mit Geschichte in den *Mährchen* umgeht, wird in einem Vergleich mit ihren eigenen und anderen zeitgenössischen historischen Erzählungen gezeigt werden. Das Herausarbeiten von Differenzen und Übereinstimmungen der Werke im Umgang mit historischen Elementen ermöglicht eine Einordnung der *Egyptischen Mährchen* in den literaturgeschichtlichen Gesamtkontext.

4.1.1 Geschichtsdarstellung bei Naubert: Spielarten historischer Glaubwürdigkeit

Geschichtsdarstellungen haben in den vergangenen Jahren, insbesondere durch die These von Hayden White, große Beachtung erfahren. White argumentiert, dass wissenschaftliche Texte über Geschichte immer auch ein Stück weit Narration und damit Interpretation seien und Historiographie somit

---

[268] Im Folgenden werden die Begriffe Märchen, märchenhaft, wunderbar und phantastisch synonym verwendet. Sie bezeichnen (nach ihrer damaligen Bestimmung) allesamt einen übersinnlichen Vorgang. Der Begriff Geschichte wird in dieser Arbeit in seiner herkömmlichen Art gebraucht: „Vergangenheit und Zukunft zugleich erfassend, wurde ‚die Geschichte' zu einem regulativen Begriff für alle gemachte und noch zu machende Erfahrung. Der Ausdruck reicht seitdem weit über den Bereich bloßer Erzählung und historischer Wissenschaft hinaus." Reinhart KOSELLECK: Die Herausbildung des modernen Geschichtsbegriffs. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Hrsg. v. Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck. Bd. 2. Stuttgart 1975, S. 593. Zudem wird Geschichte von Historie unterschieden. Diese meint die vermeintlich objektive, aber im Eigentlichen „‚subjektive' Kunde, Erzählung oder – später – die Wissenschaft" von der Geschichte, ebd., S. 653.

[269] Nachwort, Neue Volksmärchen 2001, S. 352.

kaum von Fiktion zu unterscheiden sei.[270] Auch im 18. Jahrhundert realisierte man die Schwierigkeiten, die ein solcher Unterscheidungsversuch mit sich brachte und versuchte ihn dennoch. Der Wandel der Geschichtsauffassung des 18. Jahrhunderts zu einem „modernen Geschichtsbegriff" ist grundlegend von Reinhart Koselleck untersucht worden, der unter anderem auf die Neuordnung des Verhältnisses von Poetik und Geschichte eingegangen ist.[271] Weiterführend befasst sich mit dieser inhaltlichen Fragestellung auch Daniel Fuldas Arbeit *Wissenschaft aus der Kunst*, die eine Entwicklung der modernen Historiographie aus der poetologisch-ästhetischen Diskussion herleitet.[272]

Johannes Süßmann fragt nach dem Unterschied zwischen der Erzählweise in Geschichtsschreibungen des 18. Jahrhunderts und im Geschichtsroman und kommt zu dem Ergebnis, dass es „kein absolutes Kennzeichen [gibt], das Geschichtsschreibung und Geschichtsdichtung" unterscheidet.[273] Er weist nach, dass die den Dichtern vorbehaltene auktoriale Erzählhaltung auch von Geschichtsschreibern wie Leopold von Ranke (1795–1886) genutzt wurde und dass Schriftsteller im umgekehrten Fall „keineswegs etwa auf verbürgte Eigennamen, Landschaften, Orte, Ereignisse" verzichteten.[274] Die Differenz zwischen Geschichte und Dichtung resultiert weniger aus verschiedenen Inhalten. Vielmehr geht es darum, „wie und das heißt wozu sie verwandt werden".[275]

Von der literaturwissenschaftlichen Seite her argumentierte Eberhart Lämmert so auch schon früher. Er versuchte, den Aspekt des geschichtlichen

[270] Vgl. unter anderem Hayden WHITE: Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore 1973; ders.: Tropics of Discurse. Essays in Cultural Critisism. Baltimore, London 1978 sowie ders.: Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses. Eingeleitet v. Reinhart Koselleck. Aus dem Amerikanischen v. Brigitte Brinkmann-Siepmann u. Thomas Siepmann. Stuttgart 1986. Zu Geschichte in der Literatur vgl. im Folgenden lediglich eine kleine Auswahl an Texten, unter anderem aktuell zur Diskussion von Wehler bis White Paul Michael LÜTZELER: Klio oder Kalliope? Literatur und Geschichte: Sondierung, Analyse, Interpretation. Berlin 1997; Geschichten aus (der) Geschichte. Zum Stand des historischen Erzählens im Deutschland der frühen Restaurationszeit. Hrsg. v. Norbert Otto Eke u. Hartmut Steinecke. München 1994; Ästhetik der Geschichte. Hrsg. v. Johann Holzner u. Wolfgang Wiesmüller. Innsbruck 1995; Geschehenes erzählen – Geschichte schreiben. Literatur und Historiographie in der Vergangenheit und Gegenwart. Hrsg. v. Stefan Krimm u.a. München 1995.

[271] Vgl. Reinhart KOSELLECK: Zeitschichten. Studien zur Historik. Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer. Frankfurt/M. 2000; ders., Die Herausbildung des modernen Geschichtsbegriffs 1975, S. 647–691; ders.: Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte. In: Natur und Geschichte. Karl Löwith zum 70. Geburtstag. Hrsg. v. Hermann Braun u. Manfred Riedel. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1967, S. 196–219; vgl. zum Thema auch Friedrich JAEGER u. Jörn RÜSEN: Geschichte des Historismus. Eine Einführung. München 1992.

[272] Vgl. Daniel FULDA: Wissenschaft aus der Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860. Berlin, New York 1996.

[273] SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman 2000, S. 257.

[274] SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman 2000, S. 257.

[275] Ebd, S. 258.

Wandels mit der Entstehung des historischen Romans zusammenzudenken.[276] Allerdings setzen seine Überlegungen erst bei Sir Walter Scott ein, der bis heute als ‚Vater des historischen Romans' angeführt wird, und lässt frühe Gattungsbeispiele unbeachtet.[277] Die meisten Überblicksdarstellungen zum historischen Roman verfahren ähnlich und vergessen meist, dass es zum historischen Roman zu dieser Zeit noch kaum poetologische Ausführungen gibt, geschweige denn eine gattungspoetologische Definition.[278]

Die wenigsten Beiträge nennen Benedikte Naubert als Verfasserin früher historischer Romane.[279] Dabei hat die Leipziger Autorin zur Etablierung dieses Genres einen beachtlichen Beitrag geleistet, sie verfasste um die 50 Titel.[280] Selbst wenn die Forschungsbeiträge auf die Vorbildfunktion der Naubertschen Romane für Walter Scotts Schreiben eingehen, so nur mit dem von Scott übernommenen, falsch geschriebenen Namen Nauberts, „Neuberin". Die Verfasser wussten nicht, um wen es sich dabei handelt.[281]

Eine ganze Reihe von Forschungsbeiträgen haben diesen Fehl- oder fehlenden Einschätzungen jedoch auch widersprochen und gezeigt, dass die Entstehung des historischen Romans nicht als Geniestreich Scotts ex nihilo angesehen werden darf. Vielmehr wurde in diesen Untersuchungen angeführt, dass bereits vor den historischen Romanen des Schotten eine Entwicklung stattgefunden hatte, an der sich dieser ganz bewusst orientierte. Neben Johann Wolfgang Goethes *Götz von Berlechingen* waren es besonders die historischen Romane Benedikte Nauberts, die Scott übersetzte oder deren Struktur er für seine eigenen Arbeiten übernahm. Er lobte Nauberts *Herrmann von Una* (1788) und *Alf von Dülmen* (1791) in dem Vorwort zu seiner Übersetzung von *Götz von Berlichingen* als „excellent romances".[282]

---

[276] Eberhart LÄMMERT: Geschichtsschreibung. Geschichte im Roman seit dem 18. Jahrhundert (Kursmaterial). 2 Teile. Fernuniversität Hagen 1987 sowie ders.: Geschichten von der Geschichte. Geschichtsschreibung und Geschichtsdarstellung im Roman. In: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. Bd. 17, Heft 3, 4, Jg. 1985, S. 229–254.

[277] Vgl. ebd., S. 236.

[278] Vgl. unter anderem auch Fabian LAMPERT: Zeit und Geschichte. Die mehrfachen Anfänge des historischen Romans bei Scott, Arnim, Vigny und Manzoni. Würzburg 2002 sowie Gerhard KEBBEL: Geschichtengeneratoren. Lektüre zur Poetik des historischen Romans. Tübingen 1992.

[279] Vgl. im Zusammenhang mit der Scott-Forschung Heinz-Joachim MÜLLENBROCK: Scott und der historische Roman. Aspekte der neueren Forschung. In: Der historische Roman. Aufsätze. Heidelberg 2003; S. 3–15; ders.: Benedikte Naubert and Sir Walter Scott. Further Suggestions towards a Genealogy of the Historical Novel, ebd., S. 209–218. Wenige Sätze und den Hinweis darauf, dass Scott Nauberts Romane zum Vorbild gewählt hat, gönnt ihr Hugo AUST: Der historische Roman. Stuttgart, Weimar 1994, S. 55, 57ff.

[280] Vgl. GALLAS u. RUNGE, Bibliographie 1993, S. 119ff. Ein Verzeichnis von Nauberts Werken enthält auch die Dissertation von SCHEIBLER, Phantasie und Wirklichkeit 1997, ab S. 185.

[281] Hans Vilmar GEPPERT: Die Anfänge des historischen Romans in der europäischen Literatur. In: Geschehenes erzählen – Geschichte schreiben 1995, S. 107.

[282] [Walter SCOTT]: Preface. Johann Wolfgang von Goethe. Goetz of Berlichingen with the Iron Hand. Trans. by Walter Scott. Paris 1826, S. i–xii, hier S. v.

Aus der Forschung zu Nauberts Geschichtsdichtungen geht hervor, dass es immer wieder Einordnungsversuche ihres historischen Erzählens gegeben hat.[283] Bisher wurden jedoch nur die historischen Romane überprüft. Darüber hinaus wurde für die *Neuen Volksmärchen der Deutschen* festgestellt, dass auch diese um eine „historische Perspektive" erweitert worden seien. Was Nauberts Umgang mit historischen Elementen in *Alme oder Egyptische Mährchen* angeht, wurden bisher noch keine weiterführenden Fragen gestellt. Gerade dieser Text aber, mit seinem auf ein fiktionales Genre hinweisenden Titel einerseits und seinem historischen Hintergrund andererseits, bietet sich für eine ausführliche Analyse des Zusammenspiels von Geschichte und Dichtung an. Nauberts Geschichtsdarstellung soll zuerst auf der Ebene des Textes, dann auf der eines für Naubert spezifischen Anmerkungsapparates und anschließend im Hinblick auf die Erzählinstanzen gezeigt werden.

4.1.1.1 Geschichtsdarstellung in den Egyptischen Mährchen

Was die historischen Romane von Benedikte Naubert angeht, kommt Süßmann zu dem Ergebnis, dass die Autorin „[...] ihre Fabeln so geschickt mit dem bemühten Geschichtswissen [verwebt], [...] beides so weit einander an[nähert], daß es zu einer neuartigen Synthese verschmilzt."[284] Auch in den *Egyptischen Mährchen* „verwebt" Naubert Elemente ägyptischer Geschichte mit Märchenhaftem. Geschichte im *Mährchen* meint hier grundsätzlich, was zu Nauberts Zeiten für historisch gehalten wurde, unabhängig davon, inwiefern Quellen oder überlieferte Ereignisse zu Ägypten heute widerlegt , aktualisiert wurden oder aus einem anderen Blickwinkel betrachtet werden. Es geht weder darum, den damaligen und den heutigen Wissensstand über Ägypten miteinander zu vergleichen, noch darum, Nauberts Text als einen historischen anzusehen. Deshalb kann auch nicht im Sinne von White nach dem Narrativen in der Geschichte gefragt werden. Vielmehr wird der Fiktionalitätscharakter des Werks hervorgehoben. Entscheidend ist dabei die Frage, wie Naubert in den *Egyptischen Mährchen* mit Quellen umging, die zu ihrer Zeit als historisch beglaubigt angesehen wurden.

Gleich zu Beginn der Rahmenhandlung wird die Leserschaft über die Lebensgeschichte von Almés Pflegevater, dem weisen Sopher, unterrichtet. An dessen Sterbebett erfährt Almé seine Geschichte und damit auch den Beginn ihrer eigenen:

> *Du weist nicht, wie viele Jahre dein Vater zählt! Als Philadelphus jene Weisen aus Palästina rief, die Alexandrinische Büchersammlung mit der Uebersetzung der äl-*

[283] Vgl. den Forschungsüberblick zu Naubert in der Einleitung dieser Arbeit, S. 5ff.
[284] SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman 2000, S. 153.

> *testen Documente der Menschheit zu bereichern, da war ich, als Knabe, unter ihrem Gefolge. Als Amrou, der Feldherr des Kaliphen Omar, Alexandrien eroberte, und den unschätzbaren Schatz der menschlichen Weisheit zerstörte, den ich durch acht Jahrhunderte hatte erwachsen sehen, und sammeln helfen, da fühlte ich erst das allmählige Abnehmen jugendlicher Kräfte. Es ist in diesen darauf folgenden achtzehn Jahren, da du an meiner Seite lebtest, schnell mit mir bergab gegangen. (I,10ff)*

Naubert knüpft Sophers Geschichte an eine Legende. Er war zusammen mit den 70 „Weisen aus Palästina" nach Ägypten gekommen, die Philadelphus gerufen hatte, um für „die Alexandrinische Büchersammlung", für die berühmte Bibliothek, die *Septuaginta* zu übersetzen. In den *Egyptischen Mährchen* wird diese zunächst als „Uebersetzung der ältesten Documente der Menschheit" bezeichnet. *Septuaginta* bedeutet 70 und zeigt die Anzahl der Übersetzer an.[285] Mit dem Ptolemäer Philadelphus [d.i. Ptolemäus II. Philadephus], nennt Sopher den Nachfolger des Begründers der Alexandrinischen Bibliothek, Ptolemäus I. Soter. Die Geschichte von den Männern aus Palästina, die in Alexandrien das *Alte Testament* ins Griechische übersetzt haben sollen, kann Naubert bei ihrer Leserschaft als bekannt voraussetzen, da dieses Wissen im 18. Jahrhundert präsent war. Indem sie die Figur des Sopher mit dieser religiösen Legende verknüpft, stellt Naubert zum einen mit Ägypten einen durch die Bibel beglaubigten Handlungshintergrund vor.

Zum anderen kombiniert sie die mit Sophers Lebensgeschichte verbundene Legende auch mit historischen Begebenheiten, und zwar sowohl mit dem Brand der Alexandrinischen Bibliothek als auch mit der Eroberung Ägyptens durch die Araber (639–642 n. Chr.). Sopher, der als Begleiter der 70 Weisen, also während des Entstehungszeitraums der Alexandrinischen Sammlung, nach Ägypten kam, sieht das pharaonische Zeitalter in das ptolemäische übergehen. Mehr noch: Er erlebt sogar die arabische Besetzung Ägyptens, „[a]ls Amrou, der Feldherr des Kaliphen Omar, Alexandrien eroberte". Rechnet der Leser nach, kommt er auf ein eindrucksvolles Alter von über 800 Jahren.

---

285 „[T]he oldest Greek translation of the Bible. The designation Septuagint, from the Latin septuaginta, ‚seventy, is based on the legend contained in the apocryphal Letter of Aristeas, according to which 72 elders of Israel, six from each tribe, translated the Law into Greek, in Alexandria, during the reign of Ptolemy II Philadelphus (285–244 B.C.E.)." Encyclopaedia Judaica. Volume 14. Jerusalem 1971, S. 1178. „Der Name stammt aus der Sage, die der Aristeasbrief und b. Meg. 9a, Sof. 1,8 erzählen: 70 (72) Gelehrte [...] seien von dem Ägypterkönig Ptolemäus II. (um 250 v. C.) aus Jerusalem nach Alexandria berufen worden, um die Übersetzung abzufassen, und sie sei bei allen wörtlich gleich geworden, obwohl sie getrennt arbeiteten, – ein Wunder, das die Göttlichkeit der Übersetzer zeigte. Die Erzählung ist unhistorisch [...]. Sie zeigt aber, daß man die Wichtigkeit der Übersetzer früh erkannt hat. In Wahrheit ist sie wohl allmählich aus dem Bedürfnis der Juden in Ägypten entstanden, die das Hebräische verlernt hatten." Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden. Begr. v. Georg Herlitz u. Bruno Kirschner. Bd. IV/2. Berlin 1930, Sp. 373f.

Naubert setzt die historische Besetzung Ägyptens in ein und dieselbe Zeit mit dem ebenso beglaubigten Brand der Alexandrinischen Bibliothek, obwohl letzterer nicht von den Arabern, sondern einmal 47 v. Chr. durch Cäsar und dann erneut 391 n. Chr. durch die Christen ausgelöst worden war. Gleichwohl verknüpft sie die verschiedenen historischen Ereignisse sowie mit der Legende von der *Septuaginta* und mit dem Motiv eines wunderbaren Menschenalters.[286] Berücksichtigt man Nauberts Kenntnisse über Geschichte sowie ihre gründlichen Recherchen zu jedem ihrer Werke, ist davon auszugehen, dass sie wusste, wann die Besetzung stattgefunden und wer den Brand gelegt hatte.[287] Dass Naubert das Feuer den Muslimen zuschreibt, zeigt zum einen die vorurteilsbeladene europäische Gesinnung gegenüber dem Morgenland und sagt zum anderen auch etwas über Nauberts bewusste Vermischung von Geschichte und Fiktion aus.

Diese nicht chronologische Anordnung historischer Ereignisse und deren Kombination mit einer Legende sowie mit Wunderbarem in der Geschichte von Sopher ist nur eins von zahlreichen Beispielen für Nauberts Umgang mit historischen oder vermeintlich historischen Elementen in den *Egyptischen Mährchen*. Es kann bereits gesagt werden, dass Naubert weder eine Ägyptengeschichte noch ein ausschließlich wunderbares Ägypten entwerfen wollte. Ihre spezifische Leistung macht die bewusste und offensichtliche Verknüpfung beider Elemente aus. Es geht der Autorin um die Kombination von Fiktion mit historischen Elementen, die mit einer außerfiktionalen Wahrheit verknüpft sind.

Diesen Anspruch hat sie mit Christoph Martin Wieland gemein. Auch er schreibt in seinem *Vorbericht* zur ersten Ausgabe des *Agathon* (1766), dass er einerseits „das Eigene des Landes, des Ortes, der Zeit, in welche die Geschichte gesetzt wird, niemahls aus den Augen" verlieren will. Andererseits ging es auch ihm immer mehr um Dichtung, die „den Menschen schildert", als um eine offizielle Geschichte.[288]

---

[286] Vgl. zur Ursache von Sophers Alter auch Kapitel 4.2, S. 144ff.

[287] Quellen dazu waren auch zu Nauberts Zeit vorhanden. In der Encyclopädie der Wissenschaften und Künste finden sich etwa unter dem Eintrag Alexandrien auch die besagten Angaben zur Zerstörung der zwei Teile der Bibliothek: „Während Cäsar [...] von den Alexandrinern belagert wurde, gerieth die Bibliothek des Museum ebenfalls in Flammen. [...] Theophilus, Patriarch von Alexandria, ließ es [d.i. das Serapium, in dem ebenfalls eine 2 00 000 Bücher starke Bibliothek angelegt ward] im J. Chr. 389 zerstören." Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste. Hrsg. v. T. S. Ersch u. T. G. Gruber. Theil 3. Leipzig 1819, S. 48. Vgl. zum Brand der kleinen und großen Alexandrinischen Bibliothek auch Encyclopaedia Britannica. 15th Edition. Bd. 1. Chicago u.a. 1998, S. 251; ebd. Bd. 13, S. 232 sowie Große Römer und Griechen. Hrsg. u. aus dem Griechischen übertragen v. Konrad Ziegler. Bd. 5, München 1980, S. 155.

[288] Christoph Martin WIELAND: Geschichte des Agathon. Hrsg. v. Klaus Manger. Bd. 3. Frankfurt 1986, S. 11f. Vgl. dazu SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman 2000, S. 123.

Richtet man den Blick auf das Personal der *Egyptischen Mährchen*, wird deutlich, dass dies auch für Naubert gilt. Das Ensemble der Rahmenhandlung besteht hauptsächlich aus der Hauptfigur Almé, ihrem Ziehvater Sopher, der Familie der Ägypterin Termuthis und dem Eroberer Amrou samt seinem Kaliphen Omar. Diese Figuren lassen sich verschiedenen Gruppen zuordnen: Während Amrou und Omar in der ägyptischen Geschichte eine wichtige, aber in den *Egyptischen Mährchen* nur eine marginale Rolle spielen, übernehmen die übrigen Figuren größere oder gar Hauptrollen, obgleich oder gerade weil sie keine historischen Namen tragen. Die Figur des Sopher taucht in der Überlieferungsgeschichte der *Septuaginta* nicht auf. Schon der Name weist darauf hin, dass diese Figur von Naubert erfunden wurde und sich von den ägyptischen oder arabischen unterscheidet: Sopher, mit vollem Namen Sopher Ben Helion, klingt hebräisch und griechisch zugleich. Er setzt sich zusammen aus dem hebräischen Wort für den Schriftgelehrten, den Sopher, dem hebräischen Wort Ben für Sohn (in der Namensgebung Sohn von) sowie aus dem griechischen Helion (von Helios, Sonne).[289] Die ungefähre Bedeutung des Namens – Schriftgelehrter, Sohn der Sonne – verstärkt die Vermutung, dass es sich bei Sopher um eine erfundene Persönlichkeit handelt.

Indem Naubert Almés Pflegevater Sopher nennt, gibt die Autorin dieser Figur mit dieser ‚Berufs'-Bezeichnung gleichsam eine Interpretation mit. Durch die Auslassung des vollen Namens findet eine Entindividualisierung der Figur statt. Die Leserschaft kann mit Sopher die Vorstellung von einem weisen Schriftgelehrten verbinden. De facto wird er auch als jemand beschrieben, der gesellschaftlich sowie lehrende Tätigkeiten übernahm: „Jedermann kannte ihn unter dem Namen des weisen Sopher, viele kamen seinen Rath, seinen Unterricht zu suchen". (I,7) Zudem verfügte er über außergewöhnliche Fähigkeiten. Diese zeigen sich in Sophers Lebensgeschichte, in seiner Tätigkeit in der Alexandrinischen Bibliothek sowie darin, dass er Hieroglyphen lesen konnte und außergewöhnliche Prüfungen bestand. Als Almés Ziehvater und Lehrer ver-

[289] Vgl. Zu Sopher „Scribe: The Hebrew term for ‚scribe' is sofer. It is a Canaanite word [...] as well as a loanword in an Egyptian text – sofer yode a, i.e., ‚wise scribe' (Papyrus Anastasi I; late 13th century B.C.E). [...] The first biblical reference to sofer is found in the Song of Deborah (Judg. 5:14). [...] A 15th-century B.C.E. text does indicate the existence of scribal schools in Canaan. Encyclopaedia Judaica. Vol. 14. 1971, S. 1041. „Soferim ([...] ‚scribes). [...] These scribes, whose names are not known and who were active during the time of the persian rule, laid the foundation of the Oral Law: They [...] explained to the people the Torah and its percepts ‚distinctly and gave the sense'. [...] From among the many pupils they educated, scholars arose from all classes." Encyclopaedia Judaica. Vol. 15. 1971, S. 79f. Im Jüdischen Lexikon findet sich unter dem Eintrag „Schriftgelehrte: [...] seit Luther die gewöhnliche Übersetzung von [...]sofer, Mehrzahl [...] soferim (eig. Schreiber, Buchmänner), Männer, die die Bibel lehrten und deuteten, ihre Lehren und Vorschriften weiter entwickelten und sie als Richter und Rageber praktisch anwandten. [...] Die Grenze zwischen Schriftgelehrten und ‚Weisen' [...] scheint in der Praxis nicht scharf gewesen zu sein; doch beschäftigen sich diese mehr mit allgemeiner Moral und Frömmigkeit, jene mehr mit dem religiösen Buchwissen und Gesetzeskunde". Jüdisches Lexikon, Bd. IV/2, 1930, Sp. 269ff.

sucht er, sein Wissen an sie weiterzugeben. Sein hohes Alter steht symbolisch für diese Besonderheiten.

Mit Almé verhält es sich ähnlich: Ihr voller Name lautet „Almé Rusma" (I,4). „Rusma" wird sie jedoch nur in den seltensten Fällen genannt.[290] Hinter Almé verbirgt sich kein Eigenname und keine historische Persönlichkeit. Das ist schon daran zu erkennen, dass von Almé oft nur mit bestimmtem Artikel gesprochen wird, „*die* Almé der Egyptier" [Hervorhebung, C.O.]. Es handelt sich bei Almé jedoch um die Bezeichnung für eine für das arabische Ägypten nachgewiesene Gesellschafterin, die ihr – meist männliches – Publikum mit Tänzen, Liedern, Gedichten und Geschichten unterhielt. Auch in den *Egyptischen Mährchen* stellt Almé eine Geschichtenerzählerin und gelehrte Gesellschafterin dar. Dass sie nicht bei ihren Vornamen Rusma gerufen, sondern Almé genannt wird, stellt ihre Beschäftigung als Erzählerin in den Vordergrund. Wie Sopher, so wird auch diese Figur entindividualisiert. Dass Naubert die Bezeichnung wichtiger ist als der Eigenname, zeigt sich auch darin, dass sie diese in den Titel des Werkes aufgenommen hat. Lobt oder problematisiert Naubert Eigenschaften ihrer Hauptfigur, so werden auf diese Weise auch immer die Vorzüge oder Schwierigkeiten des Berufsstands einer Almé thematisiert.

Mit Sophers Erzählung über die arabische Besetzung legt Naubert den Beginn von Almés Geschichte und damit auch der erzählten Zeit fest.

> *Es war eine fürchterliche Scene, da Amrous Wuth, zuletzt auch das Haus, welches die alten Ptolemäer den Wissenschaften geweihet hatten, den Flammen opferte. Ich war mitten unter den fliehenden Weisen. [...] Dieses war ein Tag, da ich noch ein größeres Kleinod retten sollte. – Mit unvergänglicher Herrlichkeit bekrönt das Glück, das mir damals geschenkt wurde, einen der schwärzesten Tage meines Lebens [...]. – Wisse, der Tag des Alexandrinischen Brandes gab mir dich, meine Almé! – Doch hiervon bin ich dir umständlichere Nachricht schuldig! – Morgen, mein Kind, morgen! (I,13f)*

---

[290] Ob Naubert beabsichtigt hatte, der Figur mit Rusma einen sprechenden Namen zu geben, lässt sich genauso wenig klären wie die Frage, ob Naubert die arabische Bedeutung des Wortes bekannt war. Im Auktionskatalog zur Familienbibliothek findet sich kein Hinweis darauf. In arabischen Namenslexika ist ein solcher Name nicht verzeichnet. Der Wortstamm existiert jedoch im Arabischen, allerdings mit unterschiedlichen Bedeutungen: So bedeuten rasm und rašma „schreiben", „Schriftbild" bzw. etwas „mit Zeichen versehen", aber auch „das Zeichen des Kreuzes" bzw. rasm (Pl.) und rusum „Kreuzzeichen (chr.)" und „Salbung (kopt.-chr.)". Hans WEHR: Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprachen der Gegenwart. Arabisch-Deutsch. 5. Aufl. Wiesbaden 1985, S. 471 u. 475. Auch der Begriff „Nothtaufe" findet sich dazu. Adolf WAHRMUND: Handwörterbuch der neu-arabischen und deutschen Sprache. 1. Bd., 3. Aufl. Giessen 1898, S. 762. Von den Wurzeln lassen sich auch die Bedeutungen Rasmà, die „Gesalbte" oder Rašma, „Salbung" ableiten. Ob Naubert Rusma bewusst mit diesen christlichen Bedeutungen belegen wollte, kann nicht nachgewiesen werden, obwohl Sopher und Almé Christen sind. Die Vielzahl der Bedeutungen macht eine genaue Zuordnung unmöglich. Die morphologischen Paradigmen des Wortes stimmen jedoch soweit mit dem Arabischen überein, dass die Bezeichnung nicht frei erfunden sein kann. Die Hinweise verdanken sich Dr. Hars Kurio, Stellvertretender Leiter der Orientabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin.

Den Morgen erlebt Sopher nicht mehr. Er stirbt und lässt Almé über das Rätsel ihrer Herkunft im Ungewissen. Die Handlung ist von der Suche nach ihrem „Ursprung“ bestimmt. Durch den von Naubert hergestellten Zusammenhang des Bibliotheksbrands mit dem Fund seiner Pflegetochter erfährt das Lesepublikum zu Beginn der Geschichte nicht nur das Alter der Hauptfigur – „in diesen darauf folgenden 18 Jahren, da du an meiner Seite lebtest“ –, sondern auch den historischen Zeitraum, in dem sich Almé bewegt.[291] Naubert ordnet ihren erdichteten Hauptfiguren einen vermeintlich historischen Hintergrund zu. Das trifft im Großen und Ganzen auch auf Wielands *Agathon* zu: „Das Geschehen ist in der großgriechischen Welt angesiedelt und spielt, ohne präzise datierbar zu sein, in der nachklassischen Zeit, nach dem Ende des Peloponnesischen Krieges also.“[292]

Ähnlich verhält es sich mit den Figuren der Binnenhandlungen, wobei die fiktiven Charaktere dort stärker an die Begebenheiten der historischen Persönlichkeiten gebunden sind. Allerdings wurden auch die Hauptrollen in den Binnengeschichten nicht mit den historisch-ägyptischen Figuren besetzt, sondern mit deren Verwandten, Kindern, Nichten und Neffen oder anderen Personen aus deren Umkreis. So spielt in der ersten Binnengeschichte Pharao Sesostris eine Nebenrolle, sie handelt hauptsächlich von seiner Tochter. In der zweiten geht es zwar auch um Pharao Remphes [d.i. Ramses, C.O.], im Eigentlichen jedoch um den Baumeister Motherud, der für den Pharao ein Labyrinth baut. Die Kinder von den Pharaonen Cheops und Chephren spielen in der dritten Geschichte die Hauptrollen. In der vierten Handlung ist nicht Pharao Sam [d.i. bei Herodot Psammetichos, C.O.], der im Kampf gegen Kamyses unterlag, die wichtigste Figur, sondern es geht um seine Söhne.

Diese Figurenkonzeption erklärt Schreinert für Nauberts Romane mit seinem Modell des „Zweischichtenromans“. Danach verbindet Naubert erfundene Figuren mit Personen aus der Geschichte.[293] Obgleich Schreinert in seiner Argumentation graduelle Übergänge von der Geschichtsdichtung zum Märchen sowie Gattungsmischungen, wie sie Touaillon und Blackwell aufgezeigt haben, ignoriert, lässt sich dieses Muster auch in den *Egyptischen Mährchen* wiederfinden. Auch hier werden sowohl historische Charaktere (Amrou, Omar) als auch fiktive dargestellt. Süßmann äußert zu Recht, dass Naubert ebenso wenig wie Scott den „Zweischichtenroman“ erfunden habe, sondern dass dieser schon in den Geschichtsromanen des Barock und in Wielands *Agathon* zu finden sei. Nauberts Verdienst sei es jedoch, „den Zweischichtenroman für das historische Wissen, die kritischen Maßstäbe und die Geschichtsauffassung

---

[291] Auch an anderer Stelle sagt Almé über sich selbst, sie sei erst „achtzehn Jahr“. (I,7)

[292] Vgl. Christoph Martin Wieland. Epoche – Werk – Wirkung. Hrsg. v. Sven Aage Jørgensen, Herbert Jaumann, John A. McCarthy, Horst Thomé. München 1994, S. 123.

[293] Vgl. SCHREINERT, Benedikte Naubert 1941, S. 43.

ihrer Zeit erneuert" zu haben.[294] Darüber hinaus hat sie durch das bewusste Verbinden von historischen mit fiktiven Ereignissen in den *Egyptischen Mährchen* eine neue Form des historischen Erzählens geschaffen, die sich von dem ihrer zeitgenössischen Kollegen unterscheidet. Während diese versuchten, sich möglichst eng an die Geschichte zu halten, unterwandert Naubert dieses Konzept mit ihrer Kombination von Geschichte und Fiktion.

An der Beschreibung des Personals lässt sich erkennen, dass es Naubert nicht darum geht, die ägyptische Geschichte wiederzugeben. Wenn Figuren und Städte bei ihr auch ägyptische Namen tragen und Pharaonen historisch verbürgte Pyramiden bauen, so sprechen und benehmen sie sich doch dem Verhaltenskodex des 18. Jahrhunderts gemäß. So repräsentiert Sopher den westlich orientierten und aufgeklärten Christen und erhält eine dementsprechende Vergangenheit: „Sopher hatte ehemals im Tempel zu Jerusalem, hatte in spätern Jahrhunderten zu Antiochia und zu Rom Kenntnisse von der besten Art der Gottesverehrung gesammelt, die er mir [Almé, C.O.] ganz eigen gemacht hatte." (I,28)

Auch Termuthis, die einem ägyptischen Pharaonengeschlecht entstammende Adelige, an deren Hof Almé ihre Geschichten erzählt, steht für eine europäische Aristokratin des 18. Jahrhunderts mit Standesdünkel, Machtbewusstsein und intrigantem Kalkül. Diese Art, die Figuren zu schildern, erklärt sich zum einen aus den ungenügenden Informationen, die zu Nauberts Zeit über Ägypten vorherrschten. Ein Verständnis für ägyptische Mentalitätsgeschichte konnte nicht vorausgesetzt werden. Zum anderen deutet Nauberts Entwurf vielmehr darauf hin, dass sie beabsichtigte, auf diese Art ihre (europäische) Weltanschauung wiederzugeben. Auch bei Wieland werden aktuelle Probleme diskutiert, die er in die Antike transportiert.[295] Wieland kann jedoch, was die Welt der Antike betrifft, den Vorteil eines Wiedererkennungseffekts nutzen. Was die antike Kultur angeht, braucht er nicht ins Detail zu gehen, da es sich um eine Welt handelt, die der Leser kennt – wenn nicht aus eigener Anschauung, dann aus überlieferten antiken Texten. Seine Beschreibung der Antike stimmt mit „Texten der antiken Literatur überein [...]. Wieland ‚zitiert' denn auch, sein Werk denotiert gewissermaßen eine Bibliothek, das literarische ‚Image' der von ihm erzählten sozialen Segmente."[296] Im Gegensatz dazu zwingt der Hintergrund eines unerforschten Ägypten geradezu zu einer größeren dichterischen Freiheit.

Naubert kann bei ihrer Leserschaft kein „literarische[s] ‚Image'" von Ägypten voraussetzen. Sie lässt Beschreibungen ägyptischer Kulturdenkmäler ein-

[294] SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman 2000, S. 153f.
[295] Vgl. Wieland, Epoche – Werk – Wirkung 1994, S. 124.
[296] Ebd., S. 127.

fließen. So erläutert sie den Aufbau der Pyramiden von Giza in den Binnengeschichten des dritten Bands, *Das Todtengericht oder Geschichte der Pyramiden von Dsyse* (III,11ff) und *Suchis oder der Isisschleyer* (III,139ff), und beschreibt das Tal der Könige in *Athyrtis* als „die letzte Ruhestätte der Könige von Egypten" (I,101). Das große Labyrinth in der Nähe von Elephantine bekommt neben einer Beschreibung auch seinen Platz im Titel: *König Remphis, oder das Labyrinth.* (II,3ff) Abgesehen von der Vorstellung dieser historisch beglaubigten Gebäude finden sich in ihrem Text jedoch meist Beschreibungen, die sich nicht als ägyptisch identifizieren lassen: Der Palast von Termuthis wird von Almé als „Lustschloß" (I,49) bezeichnet: Sie „athmete hier Pracht und Ueberfluß." (I,49) Dieser Palast könnte der Beschreibung nach auch den Erzählungen aus *Tausendundeine Nacht* oder jedem anderen fiktionalen Rahmen entstammen, da ihm, im Gegensatz zu den Pyramiden, nichts Ägyptisches anhaftet.

Abgesehen von den bekanntesten Göttern der ägyptischen Religion, Isis und Osiris, finden sich keine spezifischen Beschreibungen der Kultur. Über das arabische Ägypten verliert Naubert, außer darüber, dass sie Almé von „vier[ten] Gebet[en]" (I,17) sprechen und die von Naubert erfundene Brandstiftung als „Grausamkeit der Barbaren" (I,23 u. 28) bezeichnen lässt, kein Wort.

Mit Beschreibungen von alltäglichen Verrichtungen oder des Umgangs der Menschen miteinander hält sich die Autorin noch mehr zurück. Wenn sie dergleichen schildert, beschreibt sie europäische Sitten und Tätigkeiten. Wenn Almé „vom Morgen bis Untergang der Sonne nicht von meinem [ihrem, C.O.] Weberstuhle" aufstehen und sich erst in den „Stunden der Nacht [...] dem Lesen" (I,17) widmen darf, beschreibt Naubert ganz offensichtlich die Lebensumstände einer Europäerin und nicht einer ägyptischen Almé. Darauf deutet Almés Disziplin hin, die dem Weiblichkeitsideal des 18. Jahrhunderts entspricht. Sie liest erst, nachdem sie ihre tägliche Hausarbeit verrichtet hat.[297] Zudem deutet die Beschäftigung mit dem „Weberstuhle" auch auf das Märchenerzählen in Europa hin, da Spinn- und Webstuben die Orte waren, an denen im 18. Jahrhundert erzählt und vorgelesen wurde.[298]

Nauberts Beschreibung historischer und fiktiver Ereignisse bestätigt die anfängliche Einschätzung, dass es sich bei den *Egyptischen Mährchen* um einen Text handelt, der mit historischen Fakten anders umgeht, als es die Leserschaft bei Kollegen beispielsweise bei Meißner oder Feßler gewohnt ist. Und wenn Reitemeier die literarischen Werke Nauberts und ihrer Kollegen nach ihrer mehr oder weniger engen Orientierung an historischen Quellen beurteilt, wählt

[297] Vgl. zum Frauenbild ausführlich Kapitel 4.4, S. 189ff.

[298] Manfred GRÄTZ: Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Vom Feenmärchen zum Volksmärchen. Stuttgart 1988, S. 29.

sie einen falschen Maßstab. Auch ihre Aussage, dass Feßlers und Meißners Werke durch ihre Nähe zur historischen Quelle auf einen gebildeten Leser hinweisen und dass aus Nauberts freiem Umgang mit den Quellen und der „gelegentliche[n] Umformungen der Charaktere" auf ein weniger historisch gebildetes Publikum geschlossen werden könne, treffen nicht zu.[299] Denn gerade die von Naubert offen verwandten und veränderten historischen Elemente konnte nur der „anspruchsvolle, historisch gebildete Leser" des 18. Jahrhunderts nachvollziehen. Darüber hinaus merkt Reitemeier an, dass „die historischen Verweise [...] nicht genug [sind], um dem Leser das Nachschlagen zu ersparen" und widerspricht sich damit, da zum „Nachschlagen" nur der gebildete „Leser" befähigt ist.[300]

Der qualitative Unterschied zwischen Feßlers und Meißners bzw. Nauberts und Wielands historischem Erzählen lässt sich nicht daran bemessen, wie genau eine bestimmte Menge historischen Materials übernommen wurde. Nauberts Maßstab ist kein historiographischer, dem sie sich mit ihrer Dichtung anzunähern versuchte. Ihr Umgang war wie der von Wieland ein poetischer, spielerischer. Es ging ihr nicht darum, die fiktiven Elemente zu Gunsten der historischen zu negieren, sondern darum, eine „Geschichte von der Phantasie [...] und [einen] Roman auf Wahrheit gegründet", darzustellen.[301]

4.1.1.2 Der Anmerkungsapparat

Nauberts *Egyptische Mährchen* sind auf einer ganz eigenen historischen „Wahrheit gegründet". Und ihr Umgang mit dieser „Wahrheit" unterscheidet sich von dem ihrer Kollegen. Das legen nicht nur die historischen Elemente im Text dar. Sowohl den Ereignissen der Rahmenhandlung als auch den Binnengeschichten über das pharaonische Ägypten lassen sich historischen Quellen zuordnen. Die Hauptfigur der ersten Binnengeschichte, *Athyrtis* (I,69ff), wird beispielweise bei Diodor erwähnt, die Geschichte ihres Vaters, Pharao Sesostris, findet sich schon bei Herodot.[302] Die zweite Erzählung, *König Remphis, oder das Labyrinth.* (II,3ff), ist ebenfalls in Herodots zweitem Band seiner *Historien* zu finden, der sich ausschließlich mit der Geschichte Ägyptens beschäftigt. Und auch die Geschichten des dritten Bands *Das Todtengericht oder Geschichte der Pyramiden von Dsyse* (III,11ff) und deren Fortsetzung *Suchis oder der Isisschleyer*

[299] Vgl. REITEMEIER, Literaturbeziehungen 2001, S. 57, 85f.

[300] SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman 2000, S. 154.

[301] NAUBERT, Konradin 1788, S. 5.

[302] Vgl. DIODOR, Griechische Weltgeschichte 1992, Teil I,53, S. 84. Vgl. des Weiteren Herodot, der sich mit Sesostris befasst, Athyrtis jedoch nicht erwähnt. HERODOT, Historien 2001, Buch II, S. 283ff.

(III,139ff) sowie *Sam und Siuph, oder die Rache* (IV,21ff) haben dort ihren genuinen Ursprung.[303]

Es ist anzunehmen, dass Nauberts Leserschaft durchaus in der Lage war, sich die prominenten Vorlagen aus dem Text zu erschließen. Darauf deutet zumindest die Aussage des Rezensenten aus der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* hin, der annimmt, daß „ein Theil der Geschichte [...] wirklich auf alte ägyptische Mythen, deren sich Rec. aus dem Herodot und anderen Schriften erinnert, gebaut [ist]“.[304] Diese Äußerung besagt zum einen etwas über den hohen Bekanntheitsgrad der Quellen, zum anderen deutet er die Belesenheit von Nauberts Leserschaft an und widerlegt damit Reitemeier erneut.[305]

Eine weitere Möglichkeit zur Identifizierung der Quellen liegt in der Konzeption der *Egyptischen Mährchen* selbst: Naubert präsentiert ihre Vorlagen in Anmerkungen am Seitenende. Der Anmerkungsapparat der *Egyptischen Mährchen* ist nicht stark ausgebildet, die Anzahl der Fußnoten ist von Band zu Band verschieden. Allerdings enthalten die *Egyptischen Mährchen* mehr Anmerkungen als die *Neuen Volksmärchen der Deutschen*. Der erste Teil erreicht mit 21 die größte, der vierte Teil mit einer Anmerkung die kleinste Menge an Fußnoten. Ihre Länge differiert zwischen einem Satz und mehreren Zeilen. Auch wenn Reitemeier für Nauberts Texte feststellt, dass diese weniger Anmerkungen enthalten als die historischen Romane ihrer Zeitgenossen Feßler oder Meißner, lassen sich aus ihnen dennoch grundlegende Aussagen darüber ableiten, welche Vorlagen Naubert in ihrem Text verwandte und was der Anmerkungsapparat insgesamt zu Nauberts Darstellung von Geschichte beiträgt.[306]

Einen großen Teil der Fußnoten machen zunächst Wort- und Gegenstandserklärungen aus. So liefert die erste Fußnote des ersten Bands beispielsweise eine ausführliche Erklärung zum Begriff der „Almé der Egyptier“ (I,3,FN1), die als eine gebildete und sehr tugendhafte Gesellschafterin beschrieben wird. Die fünfte Anmerkung erweitert diese Ausführung, sie enthält die Definition: „Almé; eine Gelehrte.“ (I,58,FN5) Auch für die Binnenerzählungen lassen sich solche Erklärungen finden. Ob es sich um „die Bildsäule eines Typhon“ (II,121) handelt, zu der es in der Anmerkung heißt: „Typhon, das Urwesen der Bösen, der Kakodämon.“ (II,121,FN7) Oder auch um „Moals“ (II,150), die als „Trauergesänge, eine Art von Todenamt“ (II,150,FN11) beschrieben werden. Diese Fußnoten haben zunächst die ganz praktische

[303] Vgl. zu der Geschichte von Pharao Remphis, bei Herodot Rhampsinitos, und seinem Baumeister HERODOT, Historien 2001, Buch II, S. 301ff; vgl. ebd. zu Cheops und seinem Bruder Chephren und der Tochter (die hier nicht mit Namen genannt wird), Buch II, Z. 124, S. 309ff, 311; vgl. ebd. der von Kamyses besiegte Pharao Sam ist bei Herodot Psammenitos, Buch II, S. 371ff.

[304] Allgemeine Literatur-Zeitung 1796, S. 161. Vgl. dazu auch die Einleitung, S. 22f.

[305] Vgl. REITEMEIER, Literaturbeziehungen 2001, S. 85 u. S. 57.

[306] Vgl. ebd., S. 35f und 47f.

Funktion, Lesern und Leserinnen Erklärungen für fremd klingende Begriffe zu liefern. Zwar sagen diese Anmerkungen noch nicht viel darüber aus, welche Quellen Naubert benutzt hat, gleichwohl erzeugt eine solche Anmerkungspraxis den Eindruck eines wissenschaftlichen Umgangs mit Begriffen und Gegenständen ägyptischer Kultur und Geschichte, da eine solche Anmerkungspraxis auch aus wissenschaftlich-historiographischen Texten bekannt war.[307] Die exotisch anmutenden Bezeichnungen werden durch Erläuterungen gleichsam aus dem Bereich des Phantastischen gehoben und erhalten einen realen Bezugspunkt.

Noch stärker als nur Definitionen und Worterklärungen tragen Anmerkungen zur Erzeugung von historischer Glaubhaftigkeit bei. Es werden Namen historischer Persönlichkeiten und Datierungen angeben. Diese sind besonders im ersten Band zur Erklärung der Rahmenhandlung enthalten. Eine Fußnote erläutert die von Sopher beschriebenen Lebensumstände so:

> *Ptolemäus Philadelphus, der Sohn des Stifters der Alexandrinischen Bibliothek, welche aus 100 000 Volumen bestanden haben soll, ließ sich von dem Hohenpriester Eleazar, 273 Jahr vor Christi Geburt, das Jüdische Gesetzbuch schicken. 72 Weise begleiteten dasselbe, mit dem Auftrage, es in die Sprache zu übersetzen, welche der König wählen würde, denn sie waren gelehrt in allen Sprachen der Erde. Ihnen soll man das Werk zu danken haben, das den Namen der Septuaginta oder der Uebersetzung der 72 Dollmetscher führt. (I,10, FN2)*

Unabhängig davon, ob diese Angaben heute oder damals nachvollziehbar waren, zeigen sie, dass die *Egyptischen Mährchen* alles andere sind als eine von historischen Daten und Orten losgelöste phantastische Geschichte.

In einer anderen Fußnote wendet Naubert diese Erläuterungspraxis ebenfalls an, kombiniert Namen und Zahlen der arabischen Besetzung jedoch zusätzlich mit Informationen über den Brand der Alexandrinischen Bibliothek. Auch hier suggeriert sie durch den wissenschaftlichen Habitus einer Fußnote Glaubwürdigkeit:

> *Er [Amrou, der Feldherr des Kaliphen Omar, C.O.] ließ, auf Befehl seines Fürsten, mit den Büchern [der Alexandrinischen Bibliothek, C.O.], welche die Barbaren verachteten und nicht zu brauchen wußten, viele Tage lang die Badstuben heizen. Dieses geschahe in der Mitte des siebenten Jahrhunderts nach Christi Geburt [...]. (I,11,FN3)*

Die Angabe „Mitte des siebenten Jahrhunderts nach Christi Geburt" stimmt ungefähr mit dem Beginn der Besetzung überein (639 n. Chr.), die Aussage

[307] Vgl. Sabine MAINBERGER: Die zweite Stimme. Zu Fußnoten in literarischen Texten. In: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. Bd. 33, Heft 3, 4, 2001, S. 337–353, S. 337.

über die Brandlegung durch die Araber bleibt jedoch eine Fehlaussage. Beide Fußnoten nebeneinander verdeutlichen, dass sie historisch verbürgte Angaben enthalten können, dass in ihnen aber genauso wie im Text selbst nicht chronologisch angeordnete Daten zu finden sind. Die Anmerkungen vermitteln nur den Eindruck einer historischen Glaubwürdigkeit, der sich jedoch nicht zwangsläufig belegen lässt.

Ähnlich verhält es sich mit Anmerkungen, die Quellenangaben enthalten. Diese lassen sich in antike sowie in zeitgenössische französische Vorlagen unterteilen: Als antiken Schriftsteller nennt Naubert zum Beispiel Manetho. Dessen *Aegyptiaca* wird als Quelle einer Episode in der dritten Binnengeschichte angegeben:[308] „Manetho ist größtentheils der Ueberlieferer dieser Fabel."(III,95,FN14) Eine Hauptquelle stellen, wie bereits gezeigt, Herodots *Historien* dar.[309] Obwohl sich diese an vielen Stellen in den *Egyptischen Mährchen* als Vorlage identifizieren lassen, erwähnt Naubert den Autor nur in einer Anmerkung, und zwar im Zusammenhang mit einer nebensächlichen Beschreibung des großen Labyrinths in der Nähe der ehemaligen „Krokodilstadt": „Die untern Gemächer enthielten die meisten und verborgensten Wunder. Selbst Herodotus bekam sie nicht zu sehen; man fertigte ihn kurz mit der Antwort ab: Hier ruhten die Körper der Könige und der heiligen Krokodile."[310] (II,49,FN4) Bei Herodot heißt es übereinstimmend, das Labyrinth liege oberhalb des Mörissees

> *etwa in der Nähe der sogenannten Stadt der Krokodile. Ich [Herodot, C.O.] habe es noch gesehen, es übersteigt alle Worte. [...] Durch die oberirdischen Kammern bin ich betrachtend selbst gegangen und spreche aus eigener Erfahrung; von den Kammern unter der Erde habe ich mir nur erzählen lassen. Denn die ägyptischen Aufseher wollten sie auf keinen Fall zeigen; sie erklärten, dort befänden sich die Särge der Könige, die dieses Labyrinth von Anfang an gebaut hatten, und die Särge der heiligen Krokodile.*[311]

Obwohl in den *Egyptischen Mährchen* zahlreiche Übereinstimmungen mit den *Historien* gefunden werden konnten, wird Herodot nur in dieser einen Anmerkung genannt. Die häufig von Naubert gebrauchte *Griechische Weltgeschichte* Di-

---

[308] Vgl. MANETHO: Reprinted. With an english translation by W. G. Waddell. London 1971; Gerald Verbrugghe und John M. Wickersham: Berossos and Manetho, introduced and translated: native traditions in Mesopotamia and Egypt. Ann Arbor 1996.

[309] HERODOT, Historien 2001. Zu Herodots Ägyptenaufenthalt vgl. Alan B. LLOYD: Herodotus Book II. Introduction. Leiden 1975 sowie KAISER, Herodots Begegnung mit Ägypten, in: Morenz, Begegnung 1969, S. 243–265.

[310] „In der Nähe der Krokodilstadt, dem späteren Arsinoë, heute Medinat el Fayûm". HERODOT, Historien, Erläuterungen Bd. 2, 2000/2001, S. 1327.

[311] HERODOT, Historien, 2001, Buch II, S. 329f.

odors findet in keiner der Fußnoten Erwähnung.[312] Wie sich zeigen ließ, konnte die Autorin davon ausgehen, dass ihre Leserschaft durchaus dazu in der Lage war, zumindest die bekannteren Quellen zu identifizieren. Eine Nennung der Quelle war hier nicht nötig. Es bestätigt sich zudem der Eindruck, dass es Naubert nicht um die Vollständigkeit ihrer Angaben ging. Sie sollten lediglich den Eindruck einer historischen Glaubwürdigkeit unterstützten.

Auch die zeitgenössischen französischen Autoren werden mal bei ihren Namen genannt, mal ohne größere Verbindlichkeit zu relativ belanglosen Aspekten herangezogen. So wird der Leser und die Leserin in einer Anmerkung zur Cheopspyramide aufgefordert: "Man lese Maillets Beschreibung des Innern der großen Pyramide" (III,25,FN4) und verweist damit auf die *Description de l'Égypte*, die 1735 erschienenen Memoiren des ehemaligen französischen Konsuls in Kairo.[313] Auch zur Bestätigung „geheimer Triebfedern" (III,38,FN5) von Türen im Inneren der Pyramide wird Maillets Werk eingesetzt.

Eine andere Anmerkung nennt Claude Savary und verweist auf dessen *Lettres sur l'Égypte* (1785): „Savary hält den großen Sphinx, von welchem hernach die Rede seyn wird, für die einzig übrige von einer ganzen Gallerie solcher zu diesem Tempel gehöriger Bildsäulen." (III,100,FN15) Zu Savary fehlt jedoch eine Angabe, darüber dass sich unter seinen Briefen einer befindet, der sich ausführlich mit „den Almé, oder den Aegyptierinnen, die aus dem Stegreif Verse machen", beschäftigt.[314] Dabei hat der Inhalt des Briefes verblüffende Ähnlichkeit mit dem Inhalt der ersten Fußnote der *Egyptischen Mährchen*. Wäre es der Autorin um eine genaue Angabe ihrer Quellen gegangen, hätte der Name Savary bereits in dieser Fußnote genannt werden müssen. An dem Verzicht auf eine klare Kennzeichnung der Vorlage zu ihrer Hauptfigur Almé wird deutlich, dass es Naubert nicht um die historische Überlieferung geht, sondern um ein Spiel mit der historiographischen Praxis der Quellendokumentation. Der Anmerkungsapparat dient Naubert zur Darstellung von Geschichte, ohne dass sie ihn jedoch ernsthaft nutzt. Vielmehr unterwandert sie dessen Kriterien, indem sie die erwarteten Informationen verändert oder auslässt.

Alle Angaben haben gemein, dass die Autorin mit den Namen ihrer Vorlagen weder Titel noch Seitenzahlen oder Literaturangaben mitliefert. Auch eine Gegenüberstellung verschiedener Quellen zu einem Thema in einer Fußnote,

---

312 Zu identifizieren ist diese Quelle beispielsweise durch die Binnengeschichte Athyrtis. Diese wird als Tochter des Pharao Sesostris nur bei Diodor erwähnt, obwohl auch Herodot sich ausführlich mit diesem ägyptischen König beschäftigt, vgl. DIODOR, Griechische Weltgeschichte 1992, Teil I,53, S. 84 sowie HERODOT, Historien 2001, Buch II, S. 283ff.

313 Vgl. [MAILLET], Description de l'Égypte 1740.

314 Vgl. auch die Zusammenfassung des Briefs [SAVARY], Zustand des alten und neuen Egyptens 1798, Brief 14, S. V sowie den Beginn der ersten Fußnote bei Naubert: „Die Almé der Egyptier gehört zu dem Luxus dieses Landes." (I,3,FN1). Vgl. zur Figur der Almé und zu Nauberts Umgang mit der Savaryschen Vorlage vor allem Kapitel 4.4, S. 200ff.

samt einer Einschätzung darüber, welche am plausibelsten klingt, fehlt in ihren Anmerkungen. Auf diese Weise erzeugt beispielsweise ihr deutscher Kollege Meißner den Eindruck historischer Glaubwürdigkeit. Indem er seine Quellen diskutiert, meint er den Leser und die Leserin so nahe wie möglich an die historische Wahrheit heranzubringen. Naubert verfolgt dieses Interesse nicht.

Das zeigt auch die Tatsache, dass sie direkt neben die vermeintlich historischen Quellenangaben rein literarische stellt: So gesteht die Heldin Athyrtis in der gleichnamigen ersten Binnengeschichte beispielsweise: „Ich habe gewagt, was vor mir nur ein Weib wagte. Es war die große Semiramis." Die dazugehörige Anmerkung lautet: „Etwas hiervon in einem alten Roman, Lamekis." (I,168,FN20) Gemeint ist der 1731 entstandene Roman *Lamékis* des Chevalier de Mouhy (1701–1784), der von den Reisen eines Ägypters namens Lamékis erzählt.[315]

Dass sich Naubert noch weiter von der gängigen Anmerkungspraxis entfernt, indem sie eine wissenschaftliche Anmerkung nur mehr andeutet, zeigen Fußnoten, in denen von einem Verfasser einer „Urschrift" (I,107,FN13), von den „Alten" (I,140,FN16 u. I,157,FN19), den „neuern Beobachter[n]" (II,65,FN5) oder von „alten Fabeldichter[n]" (III,196,FN5) gesprochen wird.[316] Während man sich unter den „Alten" sowie den „neuern Beobachtern" noch die genannten antiken und die zeitgenössischen Autoren vorstellen kann, fehlt bei Hinweisen wie „Nach einer alten egyptischen Legende" (II,147,FN10) jede genauere Angabe. Es geht um ein Schachspiel zwischen Pharao Ramses und Isis, das bei Herodot beschrieben wird.[317] Die Fußnoten können also durchaus auf eine Quelle verweisen. Hauptsächlich verstärken sie jedoch einfach den Effekt eines seriösen Quellennachweises und stellen das Vorhandensein einer Vorlage an sich in den Vordergrund, ohne jedoch den vollständigen Nachweis zu liefern.

Von noch größerer Bedeutung ist die Tatsache, dass sich Naubert nicht sklavisch an den Inhalt der Quellen hält. Nimmt man einige Beispiele genauer in den Blick, so zeigt sich, dass sie die Quellen als kreativen Impuls nutzt, aber ansonsten kaum auf sie reagiert. Die originale Bemerkung über Athyrtis etwa macht bei Diodor lediglich einen Satz aus. Um den innen- wie außen-

[315] Vgl. [Chevalier de Mouhy]: Lamékis ou les Voyages extraordinaires d'un Égyptien dans la Terre intérieure avec la découverte de l'isle des Silphides; enrichis de notes curieuses par de Chevalier de Mouhy. Paris 1737.

[316] Auch in den Neuen Volksmärchen der Deutschen und in Nauberts Romanen finden sich derartige Ausdrücke. Es ist von einem „Urschreiber" oder auch davon, dass jemand „in einem alten, glaubwürdigen Buche gelesen" hat. [NAUBERT, Neue Volksmärchen 2002, I, S. 60 sowie II, S. 125. Des Weiteren geht es um eine „Urschrift" in [Benedikte NAUBERT]: Herrmann von Unna. Eine Geschichte aus den Zeiten der Vehmgerichte. 2 Bde. Leipzig 1788, Bd. I, S. 5, FN 13.

[317] Herodot nennt Isis Demeter, vgl. HERODOT, Historien 2001, Buch II, S. 307.

politischen Erfolg ihres Vaters, des Pharao Sesostris zu erklären, beruft sich Diodor auf Athyrtis, die Tochter des Pharao:

> *Einige Ägypter erzählen, er [d.i. Sesostris, C.O.] sei von seiner eigenen Tochter Athyrtis zur Gewinnung der Weltherrschaft aufgefordert worden, von der es bei den einen heißt, sie habe an Klugheit alle anderen Menschen überragt und ihrem Vater bewiesen, daß der Eroberungszug leicht sein werde, bei anderen, sie habe sich auf die Seherkunst verstanden und aus Opferschau, Inkubation in den Tempeln sowie auch aus der Betrachtung der Himmelszeichen die Zukunft vorausgesagt.*[318]

Naubert dient diese Bemerkung lediglich als Anregung. Sie entwirft ihre eigene Athyrtis und rückt ihre Gestalt ins Zentrum der Geschichte. Während bei Diodor und auch bei Herodot Sesostris den eigentlichen Gegenstand des Interesses ausmacht, spielt er bei Naubert als Vater von Athyrtis zwar noch eine Rolle, er steht jedoch nicht mehr im Vordergrund der auf etwa 100 Seiten erweiterten *Athyrtis*-Geschichte.

Solche Abweichungen lassen sich nicht nur an den antiken Quellen feststellen, auch Episoden aus der prominentesten Vorlage zu Ägypten, aus der Bibel, verändert Naubert: Beispielsweise macht sie Cheops zu dem Pharao, der die Hebräer nicht nur im Lande zu halten versuchte, sondern auch versklavte und zum Bau seiner Pyramide einsetzte.[319] Cheops Tochter findet ein kleines Kind in einem Körbchen am Nil, dass sie Oarsiph nennt und über das es in einer Anmerkung heißt: „Der Oarsiph, welcher bey den Alten in der Geschichte des Pharao Amenophis genennt wird, ist wohl kein andrer, als Moses." (I-II,147,FN3) Naubert verknüpft Moses' Geschichte mit den Informationen über die Pyramiden von Giza und deutet damit die Bibel, die im christlichen Umfeld als historisch autorisierte Vorlage gilt, nach Belieben für ihre schriftstellerischen Belange um. Die Einordnung der Episoden in den alttestamentarischen Kontext wird ihrer Leserschaft ebenso wenig schwer gefallen sein wie das Ausmachen der Abweichungen. Naubert legt ihr Vorgehen auch an dieser Stelle offen. Mit ihrer Anmerkungspraxis hebt sie das Prinzip einer Ägyptengeschichte auf und das einer Ägyptendichtung hervor.

Um Nauberts Vorgehensweise nachvollziehen zu können, muss bei der Untersuchung berücksichtigt werden, dass auch die Gebrauchs- und Wirkungsweisen von Fußnoten einer historischen Entwicklung unterliegen und immer in einem spezifischen Kontext gesehen werden müssen.[320] Fußnoten können dieselbe Funktion haben, wie „die technische Variante der Anmer-

[318] DIODOR, Griechische Weltgeschichte 1992, Teil I, 53, S. 84.

[319] Vgl. zu dem alten Vorurteil, die Ägypter hätten Sklaven oder gar hebräische Sklaven zum Pyramidenbau eingesetzt HORNUNG, Das esoterische Ägypten 1999, S. 160f.

[320] Vgl. MAINBERGER, Die zweite Stimme 2001, S. 338ff.

kung, die sich seit dem 17. Jahrhundert durchgesetzt hat", Ausführungen um bestimmte Kenntnisse zu ergänzen.[321] Sie können aber auch, wie es ab dem 18. Jahrhundert bei Wieland und später bei Jean Paul häufig der Fall ist, „ausufernde und Zweck verfehlende Fußnotenschreiben minderwertiger Skribenten aufs Korn nehmen".[322] Dass Nauberts Anmerkungen nichts mit der ersten, sondern alles mit der letzten Funktion gemein haben, hat Reitemeier in ihrer Argumentation ausgeblendet.

Nauberts Zeitgenossen versuchten, durch ihre Fußnoten wissenschaftliche und historische Glaubwürdigkeit zu erzeugen. Bei Schiller beispielsweise erfolgte eine „Rechtfertigung" der Dichtung „mit Hilfe der Geschichte" in Form von Fußnoten.[323] Der Autor des frühen Ägyptenromans *Die Wirkungen und Folgen sowohl der wahren, als auch der falschen Staatskunst in der Geschichte des Psammitichus, Königes von Egypten und der damaligen Zeiten* (1759), Johann Heinrich Gottlob Justi, gab in seiner Vorrede an, dass er beabsichtige, durch historische Genauigkeit die Gattung des historischen Romans aufzuwerten. „So würden sie [die Autoren, C.O.] öfters angesehene Personen".[324] Er bedauere, dass in anderen Romanen, „[...] weder die Begebenheiten selbst, noch der Grund der Geschichte, wahr sind."[325] Auch andere Vertreter dieser Richtung folgten

> *den vorgezeichneten Bahnen der aufklärerischen Romanpoetik. Im selben Atemzug, in dem die Aufklärer den Roman als Phantasieprodukt brandmarken und seine Lektüre verteufeln, nehmen sie Erzählungen davon aus, weil diese und nur diese, auf Erfahrungen und Wahrheit gegründet, praktischen Informationswert und moralischen Nutzen besäßen.*[326]

Die enge Orientierung an den historischen Tatsachen und die vollständigen Angaben der Quellen in den Fußnoten verdeutlichen den Wunsch der Autoren dieser Zeit, der Leserschaft historische Ereignisse mitzuteilen, um sie zu unterhalten, vor allem aber, um sie zu „unterrichten".[327] Reitemeier gesteht auch Naubert ein gewisses didaktisches Anliegen zu: „In den Romanen Nauberts

[321] Ebd.

[322] Ebd., S. 339. Dazu vgl. auch Hugo AUST: Dichter-Kommentar. Am Beispiel von Fußnoten- und Anmerkungspraxis im historischen Roman, S. 93–98. In: Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition. Hrsg. v. Gunter Martens. Tübingen 1993, S. 93f.

[323] Vgl. zur Rechtfertigung der Dichtung des jungen Schiller SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman 2000, S. 111ff, hier S. 114.

[324] Johann Heinrich Gottlob JUSTI: Die Wirkungen und Folgen sowohl der wahren, als auch der falschen Staatskunst in der Geschichte des Psammitichus Königes von Egypten und der damaligen Zeiten verfasset von Johann Heinrich Gottlob Justi. 2 Theile. Frankfurt und Leipzig 1759, S. (a4).

[325] JUSTI, Psammitichus 1759, S. (a6).

[326] SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman 2000, S. 111ff, hier S. 114.

[327] JUSTI, Psammitichus 1759, S. (a3).

[dagegen] ist die Unterhaltung zwar auch vorrangig, aber der Leser soll zusätzlich durchaus Wissen vermittelt bekommen."[328] Aber Reitemeier sieht nicht, was Naubert bereits erkannt haben mochte, nämlich dass auch eine korrekte Quellenangabe immer nur die Vortäuschung einer historischen Wahrheit darstellen kann.

Reitemeier hat zudem das Paradoxon übersehen, das allen Prägungen historischen Erzählens und vor allem der Form der Anmerkungspraxis inhärent ist und gerade in der Forschungsliteratur zu Walter Scott thematisiert wird:

> *[I]n der Fußnote spricht der Schriftsteller, als ‚Historiker', selbst von der Fiktion, die er seinem Leser bereitet, und kontrastiert durch den Hinweis auf ‚actuality' und ‚reality' Erzähltes und Geschehenes. Der Raum zwischen Text und Fußnote wird zur scharfen Grenze zwischen zwei Welten; indem die dokumentarische Fußnote die Wahrscheinlichkeit der Fiktion zu steigern trachtet, entlarvt sie die Fiktion zugleich als Fiktion.*[329]

Die Anmerkungen von Nauberts Kollegen zeigen, dass diese auf das beschriebene Paradoxon nicht eingehen. In ihrem Wunsch, ihre historischen Romane um bestimmte Kenntnisse zu erweitern, mit Fakten abzusichern oder alte Überlieferungen durch aktuellere zu kritisieren, lässt sich der Glaube an die Fähigkeiten der Fußnote ablesen. Diese soll dazu dienen, eine historische Wahrheit zu manifestieren und der Leserschaft ein möglichst authentisches Bild von der Vergangenheit zu geben. Naubert hingegen operiert auf eine pseudohistoriographische Art und Weise mit den Möglichkeiten, die das Paradoxon mit sich bringt. Zum einen verdeckt sie die Fiktion, indem sie auf möglichst glaubwürdige Quellen zurückgreift, zum anderen akzentuiert sie diese und legt sie bewusst offen. „Das Zitieren der Quelle der Romanepisode belegt die Übereinstimmungen genauso wie die Abweichungen, die Glaubwürdigkeit der Episode ebenso wie ihren fiktiven Status."[330]

Damit stimmt ihr Umgang mit historischen Elementen in Fußnoten wiederum mit Wielands überein. Auch er „[...] beläßt es [in seinem *Agathon*, C.O.] nicht bei Beteuerungen, er beglaubigt den Wirklichkeitsbezug seines Werkes. In der Einleitung zur zweiten Ausgabe von 1773 gibt er seine historischen Quellen an und zitiert im Text historiographische Literatur in Fußnoten."[331] Beide, Naubert und Wieland, nutzen die Geschichte samt den Quellen in Fußnoten lediglich als Hintergrund einer anderen, heimlichen Geschichte über „den Lauf der Welt" und die Natur des Menschen. Sie steht im Vordergrund

328 REITEMEIER, Literaturbeziehungen 2001, S. 86.

329 Peter DEMETZ: Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen. 2. Aufl. München 1973, S. 21.

330 KEBBEL, Geschichtengeneratoren 1992, S. 35.

331 SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman 2000, S. 111ff, hier S. 118.

und ist „gedichtet".[332] Ihre zunächst widersprüchlich wirkenden Anmerkungen, einmal scheinbar historiographisch, einmal kritisch-ironische Fiktionalität signalisierend, machen dem Leser und der Leserin deutlich, dass es sich bei ihren Texten um Dichtung handelt. Mit ihrer Mischung aus einer Scheinhistoriographie und einer geheimen Geschichte über das Wesen des Menschen greifen Naubert und Wieland „[...] nach einer neuen, viel radikaleren Rechtfertigung der Erzählfiktion, als die Berufung auf das tatsächlich Geschehene sie leistet."[333]

Auch Signale, mit denen Naubert ihre eigene Geschichtsdarstellung als Fiktion entlarvt, finden sich in den *Egyptischen Mährchen* in den Fußnoten. Die Ich-Erzählerin Almé berichtet etwa in der ersten Binnengeschichte von den Feldzügen des Sesorchis [d.i. Sesostris, C.O.] und endet:

> *Sesorchis, der nun zehnmal in den entferntesten Gegenden der Erde den Frühling sich erneuern gesehen, der seine Eroberungen bis an den Strom ausgedehnt hatte, welcher die äußersten Grenzen des wilden unbekannten Europa ausmacht, der siegreiche Sesorchis, seiner Eroberungen müde, kehrte zurück.*" *(I,141f)*

Die dazugehörige Fußnote lautet: „Mit Erlaubniß der klugen Almé: Nur bis an die Donau." (I,141,FN17) Mit dieser Korrektur wird Almés Autorität als Erzählerin in Frage gestellt. In einem weiteren Beispiel lässt Almé die Figur des Baumeisters Motherud in der ersten Person Singular von einem Erdbeben berichten, das „über mein [sein, C.O.] Vaterland kam[en], von welche[m] noch die späte Nachwelt sagen wird." (II,9) Die Geschichte ist zu Lebzeiten des Pharao „Remphes" angesiedelt. In der Fußnote zu dieser Passage heißt es jedoch: „Ein arabischer Schriftsteller des funfzehnten Jahrhunderts, Jemaleddin Togri Bardi, setzt diese und folgende Begebenheiten in weit spätere Zeiten; es kommt auf den Leser an, ob er ihm, oder der Almé, mehrern Glauben beymessen will."[334] (II,FN2) Auch hier wird die Zuverlässigkeit der Überlieferung angezweifelt. Die Entscheidung darüber, welche Version die richtige ist, wird dem Lesepublikum überlassen. Mit dieser Anmerkung steht Naubert scheinbar in der Tradition ihrer Kollegen, welche die Diskussion um die zutreffende Vorlage in ihre Anmerkungen mit einbeziehen. Die Leserschaft der *Egyptischen Mährchen* kann diese Fußnote jedoch mit einem Blick auf Nauberts übrige Anmerkungspraxis als Persiflage dieser Tradition verstehen. Naubert lässt auch in anderen Fußnoten eine ironische Distanz und Zweifel über das Gesagte

[332] WIELAND, Agathon 1986, S. 11f.

[333] SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman 2000, S. 118.

[334] Vgl. zu der genannten Quelle [William POPPER]: History of Egypt, 1382–1469 A.D. Translated from the Arabic annals of Abu l-Mahasin Ibn Taghrî Birdî by William Popper. Berkeley 1954–1963 sowie ders.: Egypt and Syria under the Circassian sultans. 1382–1468 A.D. Systematic notes to Ibn Taghrî Birdî's Chronicles of Egypt by William Popper. Berkeley 1955.

aufkommen. Sie unterwandert den in ihrer Zeit ansonsten ernst gemeinten Versuch, der Geschichte durch eine Quellendiskussion gerecht zu werden. Das Paradoxon einer gleichzeitigen Verdeckung und Akzentuierung der Fiktion tritt in den *Egyptischen Mährchen* bewusst hervor, indem Naubert die Fiktion, die zunächst verborgen bleibt, durch kritische oder ironische Anmerkungen an anderer Stelle sichtbar macht. Nauberts Umgang mit historischen Quellen zeigt, dass ihre Anmerkungspraxis über die des herkömmlichen historischen Romans hinausgeht.

4.1.1.3 Die Erzählinstanzen

Um Nauberts Umgang mit Geschichte im Märchen umfassend zu erschließen, muss auch nach der Erzählstrategie gefragt werden, die sie in den *Egyptischen Mährchen* verwendet. Die Autorin verwendet verschiedene Erzählinstanzen. In der Mehrdimensionalität lässt sich eine Nähe zu Wielands Erzählungen feststellen. Während dieser allerdings in seinem *Agathon* wie auch in anderen Werken zumeist einen auktorialen Erzähler sprechen lässt, berichtet bei Naubert häufig die Hauptfigur Almé in der ersten Person von ihrem Leben.[335]

> *Ich war die Tochter des weisen Sopher, und mein Name ist Almé Rusma. Ich rede zu euch von vergangenen Zeiten. Mich drückt die Last der Jahre. Wenn du, o Volk des Nils, und ihr, ihr Jungfrauen der Isis, die ihr es nicht unwerth seyd, meinen Namen zu führen, diese Blätter lesen werdet, so wird die Tochter des weisen Sopher nicht mehr seyn, und die schöne Rusma, die Gemahlin des königlichen Menes von Oxirynchus, ist denn längst hinabgewallt auf den Fluthen des schwarzen Sees zu den Wohnungen der Todten. (I,3ff)*

Die Ich-Erzählerin gibt vor, auf „diese[n] Blätter[n]“ ihre Lebensgeschichte festgehalten zu haben, um sie an die Nachwelt – an das „Volk des Nils“ – weiterzugeben. Die Erwähnung dieses Manuskripts kennzeichnet die *Egyptischen Mährchen* als fiktiven Lebensbericht. Wie in einer Autobiographie geht es um die „Beschreibung des Lebens eines Einzelnen durch diesen selbst“.[336] Die

---

[335] Vgl. zu Wielands Erzählerweise Klaus OETTINGER: Phantasie und Erfahrung. Studien zur Erzählpoetik Christoph Martin Wielands. München 1970; Steven R. MILLER: Die Figur des Erzählers bei Wieland. Göppingen 1970 sowie Wolfgang DITTRICH: Erzähler und Leser in C. M. Wielands Versepik. Berlin 1974. Vgl. auch die frühen Beispiele einer als authentisch angelegten Lebensgeschichte [Christian Felix WEIßE]: Christian Felix Weißens Selbstbiographie. Herausgegeben von dessen Sohne Christian Ernst Weiße und dessen Schwiegersohn Samuel Gottlieb Frisch. Mit Zusätzen von dem Letztern. Leipzig 1806. Oder eine frühe literarische von Christian Fürchtegott GELLERT: Leben der schwedischen Gräfin von G [1775]. In: C. F. Gellerts sämtliche Schriften. Vierter Theil. Neue verbesserte Auflage. Leipzig 1784.

[336] Georg MISCH: Geschichte der Autobiographie. [Vom Mittelalter zum 19. Jahrhundert.] IV Bde. 1949–1969, hier Bd. I/1, S. 7. Die Übergänge von einer Lebensgeschichte, die eine Wirklichkeitsaussage treffen will, zu einer Fiktion sind fließend. Vgl. zu den Schwierigkeiten der Abgrenzung MÜLLER, Autobiographie und Roman 1976, S. 57ff.

Besonderheit einer erfundenen Lebensgeschichte ist, dass sie sich der gleichen Charakteristika bedient, wie die „*nichtfiktionale Gebrauchsform*“:[337] Auch sie folgt „[...] *den Regeln* authentischer Memoiren [...]. Kurz und paradox gesagt: Auch und gerade als erzählende Fiktion darf er [der Text, C.O.] von den *spezifischen* Mitteln fiktionalen Erzählens keinen Gebrauch machen.“[338]

Naubert erzeugt nach diesen Regeln authentischer Lebensbeschreibung unter Verwendung der ersten Person Singular und mit der Ankündigung einer Lebensgeschichte auf den ersten Blick den Eindruck von Unmittelbarkeit und Authentizität. Darüber hinaus verfügt Nauberts „Beschreibung des Lebens eines Einzelnen durch diesen selbst“ auch über weitere erzähltechnische Merkmale, die eine Lebensbeschreibung kennzeichnen, etwa dass „der durchgängige Gebrauch der Ersten Person Singular die Tatsache [grammatisch *verdeckt*], daß zwei verschiedene Ich-Instanzen auftreten.“[339] Während im Erzähleingang eine ältere, gereifte Almé spricht, erfährt die Leserschaft im Laufe der Handlung auch etwas über das Verhalten und die Gedanken der jüngeren, an der erzählten Welt teilnehmenden Almé. Es existiert ein Altersunterschied zwischen den beiden, der jedoch „[...] nicht als grundsätzliche Differenz der Seinsbereiche von Erzähler [d.i. die Erzählerin Almé, C.O.] und Geschehen [...] verstanden werden muss.“[340] Während der Erzählung reduziert sich der zeitliche Abstand zwischen erzählendem und erzähltem Ich kontinuierlich.[341] Naubert kennzeichnet diesen Zeitabstand zu Beginn der Handlung, indem sie Almé feststellen lässt: „Mich drückt die Last der Jahre.“ Dass sie an ihrem Lebensabend angelangt ist, bestätigt auch der Satz, dass sie, wenn Leserinnen und Leser ihre „Blätter“ lesen werden „längst hinabgewallt [sei] auf den Fluthen des schwarzen Sees zu den Wohnungen der Todten.“ Auch ihre Vorausdeutung, dass sie die „Gemahlin des königlichen Menes von Oxirynchus“ werden wird, erhöht die Distanz zum Handlungsbeginn, da Almé erst gegen Ende der Geschichte durch die Lösung des Rätsels um ihre Herkunft zur ebenbürtigen Partnerin von Menes wird. Es stellt sich heraus, dass Almé Menes’ Cousine ist.

Diese zweidimensionale Perspektive einer Lebensgeschichte ermöglicht dem Lesepublikum sowohl die gemeinsame Reflexion über Geschehenes aus der Sicht der älteren Almé als auch die Identifikation mit der handelnden

---

[337] Jochen VOGT: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. 7. neu überarb. u. erweiterte Aufl. Opladen 1990, S. 69. Vgl. dazu, dass sich im 18. Jahrhundert die fiktive Lebensgeschichte parallel zum Roman entwickelte, MÜLLER, Autobiographie und Roman 1976, S. 74.

[338] VOGT, Aspekte 1990, S. 68.

[339] VOGT, Aspekte 1990, S. 71.

[340] Ebd.

[341] Vgl. MÜLLER, Autobiographie und Roman 1976, S. 56.

Almé. Der Abstand zwischen der älteren und der jüngeren Frau wird durch die zurückblickende und abgeklärtere Sichtweise der Älteren deutlich.[342] Bei ihren Reflexionen bezieht sie die Leserschaft mit ein und legt auch vermeintliche Erzählprobleme offen:[343]

> *Vielleicht werde ich die Art und Weise, wie dieses geschah [Almés Lebensgeschichte stand auf geheimnisvolle Weise mit den Geschichten in Verbindung, die sie vortrug, C.O.], an einigen Stellen bezeichnen, und meinen Lesern hie und da Spuren von den Empfindungen angeben, welche ich theils glücklich, theils unglücklich genug war, in meinen Zuhörern zu erregen, aber, wo werde ich Worte finden, meine eigenen Gefühle zu schildern, als ich mit der Zeit auf Geschichten stieß, welche ich zwar oft gelesen und wiederholt hatte, aber ohne das darin zu finden, was ich zuletzt darin fand. (I,65f)*

Naubert enthält dem Lesepublikum zwar den Plot vor, lässt Almé jedoch zahlreiche Vorausdeutungen aussprechen, die nur aus der Perspektive der älteren Figur heraus möglich sind. Die Reflexion hat vorzugsweise eine didaktische Funktion, wenn Almé zusammen mit ihrem Publikum über ihr früheres Fehlverhalten nachdenkt. „Was hielt meine damals so schnell geöffneten Augen, daß sie so spät erst des weisen Sophers Geschichte und die Meinige da erkannten, wo ich bisher mir ganz fremde, ganz gleichgültige Begebenheiten gesehen hatte!?“ (I,66), wundert sich Almé über sich selbst und gibt diese Frage an ihre Leser weiter.

Da Almé die Auflösung jedoch nicht vorwegnimmt, besteht gleichzeitig die Möglichkeit einer Identifikation mit der jüngeren Figur. Die Leserschaft erfährt nicht gleich, wer sie wirklich ist. Auch andere Zusammenhänge kann das Lesepublikum erst im Nachhinein verstehen. Etwa dass sich hinter der Freundin von Termuthis‘ Tochter, die „etwas Außerordentliches“ (III,10) an sich hatte, deren Geliebter, Amur, in Frauenkleidern verbirgt. Almé ergeht sich lediglich in Andeutungen:

> *Erst in den folgenden Tagen, da ich die Geschichte Zaidens und Amurs umständlicher erfuhr, lernte ich in dem, was ich heute von diesen Dingen hörte, heller sehen, auch meine Leserinnen werden bis dahin in Dunkelheit bleiben [...]. (III,7)*

Leserinnen und Leser erleben diese Episode aus der Sicht der handelnden Almé. Naubert gewährt ihnen einen Einblick in deren Gedankenwelt. So teilt

---

[342] Vgl. zur Abgeklärtheit und Überlegenheit der älteren gegenüber der jüngeren Figur Gérard GENETTE: Die Erzählung. München 1998, S. 181.

[343] Vgl. zu Zeitstruktur und zum Leserbezug MÜLLER, Autobiographie und Roman 1976, S. 54ff u. 70ff, hier S. 72.

Almé dem Publikum beispielsweise mit, was sie als junge Frau mit ihren Geschichten zu bezwecken suchte:

> *[S]ie [die Geschichten, C.O.] verfehlten ihres Endzwecks selten, das ist, sie ermangelten niemals, Heiterkeit zu verbreiten, und Langeweile zu vertreiben; dies waren die Würkungen, die ich von ihnen wünschte, Nebenzwecke hatte ich mir nie vorgesetzt, es müßte denn dieser gewesen seyn, welchen selten ein Mädchen, am wenigsten eine Almé, ganz verläugnen kann, der Wunsch zu gefallen, zu interessiren, die günstigen Meynungen, die ich von mir selbst hegte, auch auf andere überzutragen. (IV,5)*

Der didaktische Anspruch, den Naubert mit ihren Geschichten verfolgt, wird noch durch die Binnenerzählungen verstärkt. Diese übernehmen oftmals die Funktion einer Parallelhandlung, indem sie moralisch richtiges oder falsches Verhalten der Rahmenfiguren mit einer ähnlichen Handlung in der vorhergehenden oder folgenden Binnengeschichte spiegeln. Die Parallelhandlungen erweisen sich insofern als spezifisch für Nauberts Erzählstrategie, als sie ihre Auffassung verdeutlichen, dass es nicht ausreiche, kluge Geschichten zu hören, um daraus klug zu werden, sondern dass man sie selbst durchleben muss. Figuren wie Almé oder Zaide erleben Situationen, die sie zuvor in Erzählungen gehört haben und müssen sich dann selbst noch mal für das richtige Verhalten in einer anderen Konfliktsituation entscheiden. Die Geschichte garantiert nicht unbedingt, dass die Zuhörer oder Zuhörerinnen der Rahmenhandlung sie richtig nachahmen, wie Zaides Imitation einer Erzählung zeigt. Der *Geschichte von Pythicus und der Prinzessin Save* (V,11) „dankte Zaide den unseligen Einfall, ihren geliebten Amun [...] oft unter den Almées, die seine Mutter begleiteten, zu sehen und Anschläge zu schmieden, deren Ausführung wir nun sahen." (V,162) Sie entflieht mit ihrem Geliebten, der sich „in Frauentracht" unter die anderen Almées gemischt hatte, so wie es auch in der Geschichte von *Pythicus* geschildert wird.[344]

Neben der Zweidimensionalität und den Parallelhandlungen wird die Erzählung auch von einer „zeitliche[n] *Retrospektive*" bestimmt.[345] Die Geschehnisse in Almés Lebensgeschichte haben sich zu einem früheren Zeitpunkt ereignet, als sie erzählt wurden. Die Erzählung wird bestimmt durch ein „[...] ‚Ich', das einst gewisse Ereignisse erlebte, und ein anderes, das sie nach mehr oder weniger langer Zeit erzählt."[346] Allein der Bedeutung des Worts „Ursprung" ist inhärent, dass der Beginn von Almés Geschichte in der Vergan-

[344] Zur Nachahmung von gutem oder schlechtem Verhalten der Mährchen-Figuren und zu deren Reflexionsvermögen vgl. Nachwort, Neue Volksmärchen 2001 (Nachwort) 2001, S. 359.

[345] VOGT, Aspekte 1990, S. 71.

[346] Ebd.

genheit liegt. Nicht nur, dass Almé ihre eigene Geschichte erzählt, sondern auch dass sie vorgibt, diese auf „diese[n] Blätter[n]“ aufgeschrieben zu haben, soll bezeugen, dass Almés Erlebnisse in der Vergangenheit liegen. Ihre Lebensgeschichte erlangt so den Status einer „[...] individuell subjektive[n] Form der Geschichtsschreibung.“[347]

Die Lebensbeschreibung in den *Egyptischen Mährchen* vor dem Hintergrund einer historischen Vergangenheit stellt auch ein erdachtes Geschichtsdokument dar. Leserinnen und Leser erfahren gleich zu Beginn der *Egyptischen Mährchen*, dass die Erzählstimme in der ersten Person Singular sich dem Namen „Almé Rusma“ zuordnen lässt – sie stellt sich als „Tochter des weisen Sopher“ und als „Gemahlin des königlichen Menes von Oxirynchus“ vor. Die Rede ist „von vergangenen Zeiten“, welche sich im Verlauf der Handlung sogar noch konkretisieren lassen. Am Ende der Geschichte stellt sich Almé als Familienmitglied der ägyptischen Adelsfamilie heraus, zu der auch Termuthis gehört. Die vermeintliche Ahnenreihe führt zurück bis zum ersten Pharao Ägyptens, Menes, der auch bei Herodot genannt wird.[348] Die Handlungen der Binnengeschichten konstruiert Naubert vor historischem Hintergrund, indem sie diese im alten Ägypten ansiedelt. Durch die Figur der Almé verknüpft Naubert die beiden Handlungsstränge der Binnen- und der Rahmengeschichten. Die Rahmenhandlung erfährt eine Anbindung an die alte ägyptische Geschichte.

Sowohl in der Rahmen- als auch in den Binnengeschichten übernehmen für kurze Phasen auch andere Figuren die Erzählung. Sopher beispielsweise, der Almé seine Lebensgeschichte erzählt, spricht in der ersten Person. Auch manche Figuren aus den Geschichten, die Almé aus dem Buch Sopher erzählt, berichten selbst aus ihrem Leben. Der Baumeister Motherud offenbart seinen Söhnen die Geheimnisse seiner Lebensgeschichte (II,7ff) in der ersten Person und auch die verschollene Suchis, die ein einsames Dasein in einer Pyramide fristet, berichtet ihrem Sohn beim Wiedersehen von ihrem Leben (III,139ff). Naubert scheint auch durch diese zusätzlichen Erzählinstanzen historische Glaubwürdigkeit erzeugen zu wollen. Bei genauerem Hinsehen wird diese Vermutung jedoch genauso widerlegt, wie im Hinblick auf die Authentizität der historischen Elemente im Text. Vielmehr offenbart sich auch Nauberts Umgang mit Erzählinstanzen als ein spielerischer: Die Autorin operiert mit den Möglichkeiten einer Verdeckung oder Akzentuierung der Fiktion. Durch die bereits erwähnten ironisch oder kritisch kommentierenden Anmerkungen in den Fußnoten wird die durch die Lebensgeschichte erzeugte, scheinbar his-

[347] MÜLLER, Autobiographie und Roman 1976, S. 55.

[348] Mit Pharao Menes (nicht zu verwechseln mit Menes, dem Sohn von Termuthis) beginnt Almé unter anderem ihre erste Binnengeschichte, Athyrtis, und nennt ihn ebenso wie Herodot den ersten Pharao. Vgl. HERODOT, Historien 2001, Buch II, S. 281.

torische Authentizität durch eine weitere Erzählinstanz aufgebrochen und hinterfragt. So heißt es in einer Anmerkung zu Almés Beschreibung der Memnonsäulen:

> *Ob Almé in Berechnung der Distanzen ganz richtig ist läßt sich nicht entscheiden, was das Mährchen von der Bildsäule Memnons anbelangt, welche die Morgenröthe allemal mit lieblichen Glockenton empfing, so ist es zu bekannt, um hier erwähnt zu werden. (III,62,9)*

In diesem Kommentar wird nicht Almés Aussage in Frage gestellt, sondern auch darüber entschieden, welche Geschichte „zu bekannt" sei, um erzählt zu werden. Die größere Distanz, die diesen Kommentar bestimmt, weist darauf hin, dass es nicht Almé ist, die sich hier selbst kommentiert und die historische Glaubwürdigkeit der autobiographischen Erzählstruktur unterwandert bzw. für die Akzentuierung der Geschichtsfiktion im Text sorgt. Vielmehr handelt es sich um die sehr reduzierten, aber doch zu identifizierenden Merkmale eines für das 18. Jahrhundert keineswegs ungewöhnlichen auktorialen Erzählers bzw. fiktiven Herausgebers.

Ähnlich wie in Wielands *Agathon* organisiert ein auktorial agierender Erzähler die Geschichte. Er erklärt die Vorgänge psychologisch, nutzt den Einzelfall für allgemeine Überlegungen über Leben und Moral und fordert sein Lesepublikum zu ähnlichen Reflexionen auf.[349] Er kennt Agathons Gedanken und kommentiert dessen Handeln. Im Gegensatz zu den Autoren historischer Romane, die eine Verdeckung der Fiktion – auch durch die Erzählinstanz – anstrebten, nutzt Wieland die auktoriale Erzählinstanz gerade, um diese Tradition zu unterlaufen. „Das Ironisieren der Fiktion und die Dominanz des auktorialen Erzählers in Wielands Roman [d.i. *Agathon*, C.O.] zeigen [allerdings] seine Divergenz mit der Romanpoetik der Zeit."[350]

Die in den *Egyptischen Mährchen* als auktorial identifizierte Erzählinstanz ist keineswegs so stark ausgeprägt wie im *Agathon*. Sie äußert sich nur innerhalb des Anmerkungsapparats. Während sich die reifere Almé das Vorrecht herausnimmt, ihr eigenes Handeln aus der Retrospektive zu kommentieren und zu reflektieren, äußert sich die auktoriale Erzählinstanz nur dann über die erzählende Almé, wenn auch ihr die Einsicht fehlt, zum Beispiel wenn es um die historische Einordnung der Geschehnisse oder um die Konzeption des Textes geht. Zu Beginn der ersten Binnengeschichte mit dem Titel *Athyrtis* heißt es in einer Fußnote:

> *Wir, die weder die Pflicht, welche der weise Sopher seiner Tochter auflegte, noch das Gesetz der alexandrinischen Weisen zu beobachten haben, erlauben uns, die ersten*

[349] Vgl. Wieland, Epoche – Werk – Wirkung 1994, S. 132.
[350] Ebd., S. 123.

> *Geschichten, welche Almé der egyptischen Dame erzählte, zu übergehn. Sie enthalten nichts als allbekannte egyptische Mythen, und das Mährchen von der Tochter des großen Sesorchis, oder Sesostris, wie er gemeiniglich genennt wird, ist das erste, in welchem wir allenfalls einiges Interesse für den Leser hoffen dürfen. (I,69,FN8)*

Mit dem „Wir" grenzt sich die auktoriale Erzählinstanz eindeutig von Almés Stimme ab. In der ersten Person Plural sprechend, schließt sich der auktoriale Erzähler sich selbst und die Leserschaft ein, Almé aber aus. Almé verfügt nicht über die Freiheit, nur bestimmte Geschichten auszuwählen. Sie muss sich beim Erzählen an das Versprechen halten, dass sie Sopher gegeben hat, die im Buch vorgegebene Reihenfolge zu berücksichtigen. Diese behält sie auch während der Niederschrift ihrer Lebensgeschichte bei. Der auktoriale Erzähler hat hingegen eigenmächtig für sich und das Publikum entschieden, welche Geschichten in die Sammlung aufgenommen und welche ausgelassen werden sollen. Durch diese eigenmächtige Haltung und die ironischen Kommentare einer zweiten Erzählinstanz bricht Naubert die Illusion einer authentischen Lebensgeschichte auf.

Da die Stimme, die sich in das „Wir" mit einbezieht, auch zur Konzeption der Sammlung und Auswahl der Geschichten Stellung nimmt, kann davon ausgegangen werden, dass diese Erzählinstanz als fiktiver Herausgeber inszeniert wurde. Dieser ist mit dem auktorialen Erzähler identisch, wurde jedoch im Vergleich zu anderen Herausgeberkommentaren so reduziert, dass er im Text nicht mehr eindeutig identifizierbar ist. Gleichwohl erfüllt die Stimme in den Fußnoten alle Voraussetzungen einer solchen Erzählinstanz: Nach Hans Ehrenzeller ist die so genannte „Herausgeberfiktion" eine Variante der von ihm untersuchten Romanvorreden.[351] Diese müssen drei Grunddimensionen enthalten, die „Werkfunktion[en]", die unter anderem die Inhaltsangabe, die Geschichte des Werks, seine Veranlassung, Rechtfertigung und Empfehlung enthält. Dann die „Leserfunktion[en]", die die Beziehung zwischen Leser und Autor herstellt sowie die „Autorfunktion", die Aussagen zur Person des Autors enthalten kann.[352] Die Herausgeberfiktion diene als Wahrheitsbeteuerung und erhöhe die Glaubhaftigkeit des Werks: „Denn die Autoren kennen ihre Pappenheimer [d.i. die Leserschaft, C. O.]: Was aus des Dichters eigener Lügenfeder fließt, bleibt ewig verdächtig; was er nur aushändigt und weiterbietet,

351 Vgl. Hans EHRENZELLER: Studien zur Romanvorrede von Grimmelshausen bis Jean Paul, Bern 1955. Vgl. dazu des Weiteren Michael SCHEFFEL: Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Erzählungen, Tübingen 1997, hier S. 87ff sowie zur Vorrede im Roman von Frauen um 1800 und speziell zu Naubert Magdalene HEUSER: »Ich wollte dieß und das von meinem Buche sagen, und gerieth in ein Vernünfteln«. Poetologische Reflexion in den Romanvorreden, S. 52–63. In: Untersuchungen zum Roman von Frauen 1990, zu Naubert S. 57f.

352 EHRENZELLER, Romanvorrede 1955, S. 36.

steht von vorneherein höher im Kurs.“[353] Die Vortäuschung der Herausgabe eines Textes durch eine dritte Person wird oft als Fund eines bereits existierenden Dokuments oder einzelner Quellen inszeniert.[354] In der Rolle des fiktiven Herausgebers, der das Werk lediglich veröffentlicht und mit der genügenden Distanz beurteilt, macht sich der Autor weniger anfechtbar. Er „[...] verschanzt sich [...] unangreifbar hinter einem Bündel alter Papiere, die ihm das Schicksal in die Hände gespielt hat.“[355] Der Herausgeber kann sich dem Text gegenüber auch kritisch äußern, was dessen Glaubhaftigkeit laut Ehrenzeller noch erhöht.

> *Ob der Dichter an die Zuverlässigkeit seiner Quelle glaubt oder nicht, ist dabei unwesentlich. Im Gegenteil, je stärker er zweifelt, um so lebhafter die Fiktion, dem Erzählten liege Wirklichkeit zugrunde. Dichterische Quellenkritik ist die raffinierteste Form der Wahrheitsbeteuerung.*[356]

Diese Aussage ähnelt einer aktuelleren von Demetz, der bei seiner Erläuterung des ‚Anmerkungs-Paradoxons' jedoch weiter geht, da er im Falle einer solchen „Wahrheitsbeteuerung“ nicht nur von einer Verdeckung, sondern gleichzeitig von einer Akzentuierung der Fiktion spricht. Ehrenzeller geht auf diesen Aspekt nicht ein. An den *Egyptischen Mährchen* lässt sich zeigen, dass ein fiktiver Herausgeberkommentar nicht nur den Eindruck der historischen Glaubhaftigkeit fördert, indem er die Fiktion überdeckt, sondern diesen gleichzeitig auch unterläuft.

Die frühen literarischen Werke, die Herausgeberfiktionen enthalten, beanspruchen diese Art eines Vorworts zum einen, um die Glaubwürdigkeit zu erhöhen. Und zum anderen zur Leserlenkung, wie beispielsweise der zu Nauberts Zeit bekannte Ägyptenroman *Geschichte des Königs Sethos* (1732, Übersetzung ins Deutsche 1777/1778) von Jean Terrasson:

> *Ich gebe dem Publikum die Uebersetzung eines Griechischen Manuscripts zum Besten [...]. Der Verfasser hat sich nirgends genannt: indeß sieht man aus einigen Stellen des Buchs, daß er ein Grieche von Geburt gewesen, und unter der Regierung des Marc Aurels zu Alexandrien gelebt habe.*[357]

---

[353] Ebd.
[354] Ehrenzeller unterscheidet zwischen bei der fiktiven Herausgabe von Texten zwischen Quellenfiktion und Manuskriptfiktion. Vgl. ebd., S. 130.
[355] Ebd., S. 129.
[356] Vgl. ebd., S. 125.
[357] [TERRASSON], Sethos 1777/78, Vorrede, o. S.

Indem Terrasson einen in Alexandria lebenden griechischen Zeitzeugen zum Autor seines Romans macht, verstärkt er die Authentizität seines Textes, der die Geschichte des bis dato noch kaum erforschten Ägypten zum Thema hat.

Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts wurden die Herausgebervorworte zunehmend als altmodische und unnötige Gängelung des Lesepublikums empfunden, weshalb ein spielerischer Umgang mit dieser Form zunahm und sich – ähnlich wie bei der Persiflierung der Anmerkungstechnik – bis hin zur Satire entwickelte.[358] Die Akzentuierung oder auch der Bruch der Fiktion wurde vor allem von Wieland betrieben. Er beginnt den „Vorbericht" seiner *Geschichte des Agathon* mit den Worten:

> *Der Herausgeber der gegenwärtigen Geschichte siehet so wenig Wahrscheinlichkeit vor sich, das Publicum überreden zu können, daß es in der Tat aus einem alten Griechischen Manuskript gezogen sei; daß er am besten zu tun glaubt, über diesen Punkt gar nichts zu sagen, und dem Leser zu überlassen, davon zu denken, was er will.*[359]

Auch Wieland verwendet die zu Zeit der Aufklärung geläufige Manuskriptfiktion einer griechischen Lebensbeschreibung.[360] Indem der Herausgeber jedoch von einem Umstand spricht, von dem „gar nichts zu sagen" er sich vorgenommen hat, ironisiert Wieland die Tradition eines Herausgebervorworts. Er kann davon ausgehen, dass seinem „Publicum" bekannt ist, worauf er sich ex negativo beruft. Indem er nicht sagt, dass die Geschichte „aus einem alten Griechischen Manuskript gezogen sei" und es gleichzeitig doch ausspricht, distanziert er sich von der Tradition des den Leser bevormundenden Herausgebervorworts und stellt den fiktiven Charakter seines Textes heraus.

Auch Naubert spielt in den *Egyptischen Mährchen* mit den Merkmalen einer Herausgeberfiktion, wenn auch in reduzierter Form. Diese sind nicht nur in den Fußnoten, sondern auch in den ersten Sätzen der *Egyptischen Mährchen* zu finden: „Wer kennt nicht die Almé der Egyptier?" (I,3) ‚fragt nicht Almé, sondern der auktoriale Erzähler und fiktive Herausgeber. Erst danach setzt die Erzählerin Almé ein: „Ich war die Tochter des weisen Sopher, und mein Name ist Almé Rusma. Ich rede zu euch von vergangenen Zeiten." (I,3) Hier spricht unwiderruflich jene Person, nach der zuvor gefragt wurde und die sich im Handlungsverlauf als Hauptfigur und Ich-Erzählerin herausstellt. Die ersten zwei Sätze spricht jedoch ein fiktiver Herausgeber: Mit dem „Ursprung" der „Almé der Egyptier" wird nach Ehrenzeller die „Werkfunktion" angespro-

---

358 Vgl. EHRENZELLER, Romanvorrede 1955, S. 14ff.

359 WIELAND, Agathon 1986, S. 11f.

360 Vgl. Wieland, Epoche – Werk – Wirkung 1994, S. 131.

chen.[361] Diese bezeichnet den Inhalt des Textes, der hier unter anderem in der Aufdeckung von Almés Ursprung, ihrer ungeklärten Herkunft, besteht. Und auch die „Leserfunktion“ ist durch die direkte Ansprache der Leserschaft mit dem Personalpronomen „ihr“ und der genauen Eingrenzung als „Völker des Nils, und [...] Bewohner der fernen Inseln“ gewährleistet.[362] Dem Lesepublikum wird seine Aufgabe mitgeteilt, den „Ursprung“ der „Almé der Egyptier“ zu hören. Von einer Manuskriptfiktion kann bei den *Egyptischen Mährchen* nur sehr vorsichtig gesprochen werden. Zwar deutet die Bezeichnung, „diese Blätter“ auf die Fiktion einer schriftlich festgehaltenen Lebensgeschichte hin, jedoch ist diese Erklärung auf die Ebene der Ich-Erzählerin selbst verlagert worden und wird nicht, wie in Goethes *Werther* oder im *Sethos*, auf der Ebene eines fiktiven Herausgebers thematisiert.

Als ein Grund für die extreme Zurücknahme der auktorialen Erzähl- als auch Herausgeberstimme kann angeführt werden, dass die „Autorfunktion“ in den *Egyptischen Mährchen* entfällt. Durch Nauberts anonyme Veröffentlichung wird die Autorin ihrer Pflicht enthoben, ihre Schreibmotivation erklären zu müssen.[363] Andere Autoren nutzen den Kunstgriff einer fiktiven Herausgabe, um diesen Rechtfertigungsakt zu umgehen. Abgesehen von der anonymen Veröffentlichung können noch weitere Gründe dafür geltend gemacht werden, dass Naubert Herausgeberfiktion und auktoriale Erzählinstanz nur vermindert einsetzt: An den Beispielen der Herausgeberfiktionen von Terrasson und Wieland ließ sich zeigen, dass die Kenntnis dieses Prinzips bei der Leserschaft vorausgesetzt werden konnte. Wenige Signalwörter (oder, um mit Ehrenzeller zu sprechen, die wichtigsten Dimensionen), reichen aus, um Leser und Leserin auf die Erzählinstanz aufmerksam zu machen. Die Stimme in den ersten zwei Sätzen und auch in den Fußnoten stellt sich nicht als Herausgeber der *Egyptischen Mährchen* vor, sie spricht jedoch auch nicht wie Almé in der ersten Person.

Ebenso spielerisch wie Naubert mit Quellen und Fakten ägyptischer Geschichte umgeht, nutzt sie auch die Erzählinstanzen, um zu verdeutlichen, dass es sich bei ihrem Text um Fiktion handelt. Dabei weicht sie hier wie Wieland von der Tradition ab. Mit der Erzählinstanz Almé stellt sie den Eindruck von Authentizität und historischer Glaubwürdigkeit her, diese wird aber durch die Kommentare der auktorialen Herausgeberstimme gleichzeitig in Frage gestellt. Insgesamt lässt sich über die Erzeugung historischer Glaubwürdigkeit durch den Einsatz von historischen Quellen sowie von den Erzählinstanzen sagen, dass es Naubert gelingt, den Eindruck eines glaubhaften Vergangenheitsbe-

[361] EHRENZELLER, Romanvorrede 1955, S. 36.

[362] Ebd.

[363] Vgl. zur Selbsterklärung der Schriftsteller ebd., S. 116ff.

richts zu erwecken, um diesen dann im gleichen Augenblick wieder zu dekonstruieren.

4.1.2 Geschichtstheorie im Märchen – Historischer Pragmatismus als Poetologie der Geschichtsdichtung

Im Folgenden wird Nauberts Umgang mit Geschichte – vor dem Hintergrund eines sich im 18. Jahrhundert wandelnden Geschichtsbegriffs – in den Blick genommen, um herauszuarbeiten, welche Funktion der Einsatz von historischen Elementen im Märchen und deren gleichzeitige Unterwanderung hat. Zu untersuchen ist, inwieweit sich dieser Wandel in ihren *Egyptischen Mährchen* widerspiegelt.

Nach Reinhart Koselleck, „dem wir die Herausarbeitung der historischen Voraussetzungen zur Entstehung des eigenmächtigen Sammelbegriffs ‚Geschichte' im 18. Jahrhundert verdanken", kristallisierte sich der moderne Geschichtsbegriffs „genau an der Grenzscheide zwischen Sagen, Mythen und Märchen auf der einen Seite und dem Wunsch nach glaubwürdig abgesicherten Nachrichten über das, wovon berichtet wird" auf der anderen heraus.[364] Durch den sich zunehmend verbreitenden Kollektivsingular wurde der Wunsch einer Unterscheidung zwischen *den* Geschichten, mit denen bisher ‚Sagen, Mythen und Märchen' gemeint waren, und *der* Geschichte im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts erstmals sichtbar. Dieser bezeichnet bis heute ganz allgemein gesprochen „die Summe einzelner Geschichten als ‚Inbegriff alles in der Welt Geschehenen' (Grimm)".[365] Während sich Geschichte zuvor immer auf ein Subjekt, auf eine historische Größe, auf ein Land oder als Erzählung auf ein Objekt bezogen hatte, begannen „die aufgeklärten Historiken die ‚Geschichte selbst' zu erfassen. Ihr wurde die Funktion eines „Metabegriff[s]" zuteil, dessen Komplexität mit der vormaligen Definition von Geschichte im Sinn einer einsträngigen Erzählung nicht mehr übereinstimmte.[366]

Naubert verfügte über außerordentliche Geschichtskenntnisse. Fußnoten in ihren Texten lassen zudem darauf schließen, dass sie über die aktuelle Debatte um den Geschichtsbegriff – über den Unterschied zwischen Geschichte und Geschichten –bestens informiert war.[367] In den *Egyptischen Mährchen* ist häufig

---

[364] LÄMMERT, Geschichten von der Geschichte 1985, S. 233. Lämmert bezieht sich hier auf KOSELLECK, Historia Magistra Vitae 1967, S. 196–219, insb. S. 204ff sowie KOSELLECK, Zeitschichten 2000, S. 297.

[365] KOSELLECK, Die Herausbildung des modernen Geschichtsbegriffs 1975, S. 648.

[366] Ebd. u. 653ff. Auch der zuerst synonym verwandte, dann im Gegensatz zur ‚objektiven' Geschichtsdarstellung ‚subjektiv' verstandene Begriff der Historie wurde von dem Begriff der Geschichte verdrängt, vgl. KOSELLECK, Die Herausbildung des modernen Geschichtsbegriffs 1975, S. 653ff.

[367] Vgl. im Hinblick auf die folgende Thematik erneut RUNGE, Konstruktionen von Geschichte und Geschlecht. In: Das achtzehnte Jahrhundert, 29,2, 2005.

von Geschichten im Sinne einer Erzählung die Rede: Meist berichtet eine Figur von *ihrer* Geschichte und meint damit ihre Lebensgeschichte. Dabei handelt es zum Beispiel um den weisen Sopher, der Almé vor seinem Tod „die Geschichte meines eigenen Lebens erzählen" (I,9) will, um die Geschichte der Amme Iphis (I,53 u. 22f) oder auch um Termuthis, von der Almé „jeden Umstand ihrer Geschichte" (I,55) hört. Auch in den Binnenhandlungen wechselt die Erzählinstanz manchmal von Almé zu den handelnden Figuren, die dann ebenfalls aus ihrer Perspektive das Wort ergreifen: „Hört meine Geschichte, welche die Befriedigung eurer Neugier enthält." (II,8) Damit wendet sich der Baummeister Motherud an seine Söhne, um sie über seine Vergangenheit aufzuklären. In manchen Titelüberschriften der Binnengeschichten, etwa in *Das Todtengericht oder* Geschichte *der Pyramiden von Dsyse* (III,11) oder in *Die Geschichte von Pythicus und der Prinzessin Save* (V,11) wird der Begriff ebenfalls im Sinn von Geschichten gebraucht, die erzählt werden.

Koselleck verweist darauf, dass sich Dichter und Dichterinnen früher „zugkräftigeren, einen erhöhten Realitätsgehalt versprechenden Titels" bedient hätten als Historiker.[368] Die Bezeichnung Geschichte enthielt im Gegensatz zur Erzählung einen Hinweis auf eine außerfiktionale Wahrheit. Dass Naubert den Begriff auch verwandte, um die Authentizität des Textes scheinbar zu erhöhen, stimmt mit den Ergebnissen des ersten Kapitelabschnitts überein. Naubert war der Unterschied zwischen Geschichte und Geschichten bekannt, auch sie machte Gebrauch von dem Kollektivsingular. Das erste Kapitel ihres 1791 erschienenen historischen Romans *Werner, Graf von Bernburg* beginnt beispielsweise mit den Worten:

> *Die Geschichte, sagt ein Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts, ist eine sittsame Matrone, zu stolz oder zu bescheiden mit Reizen zu prangen, welche den ernsten Blick der Wahrheit nicht aushalten können; die Sage eine junge muthwillige Dirne voll Begierde zu gefallen, und unbekümmert wo sie ihren Schmuck erborgt, wenn nur ihr Zweck erreicht wird [Hervorhebung, C.O.].*[369]

Dass Naubert die zeitgenössische Diskussion kannte, zeigt nicht nur die Verwendung des Kollektivsingulars, sondern auch die weiter oben angeführte Metapher: Mit dieser unterscheidet die Autorin zwischen Geschichte und Sage: Erstere bezeichnet sie als „Matrone", das heißt als eine in der Gesellschaft hoch angesehene, alt ehrwürdige Frau beziehungsweise Herrin. Letztere ist für Naubert eine junge „Dirne", also ein ‚leichtes' Mädchen. Der gewählte Vergleich erinnert an Nauberts Personifizierung der Geschichte als „Fürstin" und der sich von dieser unterscheidenden ‚Sage' oder ‚Legende', die sie als deren

[368] KOSELLECK, Die Herausbildung des modernen Geschichtsbegriffs 1975, S. 662.
[369] [Benedikte NAUBERT]: Werner, Graf von Bernburg. 2 Bde. Leipzig 1790, S. 5.

„Zofen" bezeichnet. In beiden Bildern wertet Naubert die „Geschichte" durch den ihr zugeordneten Stand auf und verleiht ihr dadurch eine größere Autorität als der „Sage" und „Legende", die sie gleichzeitig marginalisiert. In dem hier angeführten Vergleich wird der Unterschied noch durch das divergierende Alter der bejahrten „Matrone" und der jungen „Dirne" verstärkt. Auch die Eigenschaften, die den Frauen jeweils zugesprochen werden, unterstreichen den Gegensatz der gewählten Bilder: Sittsamkeit, Stolz und Bescheidenheit auf der einen Seite, Mutwilligkeit, Begierde zu gefallen und Unbekümmertheit auf der anderen Seite. Zu den jeweiligen Attributen gehört auch der Verzicht der Matrone bzw. die Vorliebe der Dirne für künstliche „Reize[n]"und „Schmuck". Je nachdem, wie wenig die Geschichte bzw. wie sehr die Sage noch zusätzlich verziert wurde, können sie dem „ernsten Blick der Wahrheit" standhalten oder nicht. Diese Verzierungen meinen Erfindungen, die in der Geschichte und der Sage in unterschiedlichem Maße zu finden sind. Naubert begründet und bewertet den Unterschied zwischen *der* Geschichte und *den* Geschichten (Sage) also nach ihrem jeweiligen Wahrheitsgehalt. Die Forderung nach einer Trennung von Geschichte und Geschichten war ihr geläufig. Gleichwohl kann gezeigt werden, dass sie diese in ihren *Egyptischen Mährchen* nicht unbedingt erfüllt.

Laut Koselleck betraf die Debatte über die ‚richtige' Auffassung von Geschichte die verschiedensten Bereiche geistigen Lebens, die von ihm unter dem Stichwort „Geschichtsphilosophie" zusammengefasst wurden. Darunter fallen unter anderem die von ihm so genannte „ästhetische Reflexion", die eine Neuverhandlung des Verhältnisses von „Historik und Poetik" beinhaltet.[370] Zudem zeigt sich eine Entwicklung „[v]on der Moralisierung zur Prozessualisierung der Geschichte". Es entwickelt sich eine Diskussion darüber, ob der Historiker sein „Urteil in die Erzählung einfließen" oder „besser die Geschichte selber sprechen lassen" solle.[371] Zur Debatte zählt auch die Beantwortung der Frage, ob aus der Geschichte zu lernen sei, ob ihr – wie für die alten Historien angenommen – ein „prognostische[s] Potential" zu Grunde liege oder ob geschichtliche Ereignisse – nach der idealistischen Geschichtsphilosophie – nicht wiederholbar und zur Belehrung ungeeignet seien.[372]

Inwieweit Naubert diese Diskussionspunkte zur Kenntnis genommen und sich dazu positioniert hat, kann aus den *Egyptischen Mährchen* selbst abgeleitet werden. Nauberts Umgang mit Geschichte verweist, anders als die zitierte Metapher auf den ersten Blick vermuten lässt, auf eine spezifische geschichtstheoretische Haltung – auf den so genannten Pragmatismus. Bei der Definiti-

---

[370] KOSELLECK, Die Herausbildung des modernen Geschichtsbegriffs 1975, S. 659ff.

[371] Ebd., S. 666.

[372] Ebd., S. 675f.

on der Pragmatismustheorie richtet sich diese Arbeit nach den Untersuchungen von Daniel Fulda, der die *Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung* aus der zeitgenössischen Poetik herleitet und den Pragmatismus zum Ausgangpunkt seiner Überlegungen wählt.[373] Fulda beschreibt die zwei wichtigsten Aspekte der Theorie wie folgt: „In der Geschichtswissenschaft bedeutete ‚pragmatisch' zunächst zweierlei: die moralisch und politisch belehrende Funktion der ‚historia rerum gestarum' *und* die Auffassung der ‚res gestae' als Kausalkette menschlicher Handlungen."[374] Aus begriffsgeschichtlicher Perspektive hebt Gudrun Kühne-Bertram besonders den letzten Punkt hervor:

> *Die pragmatische Geschichtsschreibung, die sich von einer rein chronologischen und referierenden unterscheidet, verfolgt das Interesse, Historisches als Erwirktes auf seine Ursachen zurückzubeziehen und so das historische Neben- und Nacheinander durchschaubarer zu machen, in Zusammenhänge zu bringen und zu strukturieren. Weil Geschichte häufig als Mit- und Gegeneinander großer Männer verstanden wird, besteht die pragmatische Geschichtsschreibung vornehmlich darin, historische Ereignisse durch psychologische Erforschung der Motive, Absichten und Ziele der geschichtlich wirksamen Menschen aufzuklären und sie dann in geordneter und verknüpfter Weise so darzustellen, daß sie dem Leser lehrreich und für sein eigenes Handeln nutzbringend sind.*[375]

Der Pragmatismus fokussiert nicht nur die Darstellung von Geschichte als zeitliche Aneinanderreihung historischer Ereignisse, wie es in den Chroniken des Barock der Fall war, sondern auf den Zusammenhang von Ereignissen. Nach einem Ursache-Wirkungs-Prinzip werden geschichtliche Ereignisse zu einer Kausalkette verbunden. Um die Ursachen der Ereignisse zu verstehen, muss „geschichtlich wirksamen Menschen" als den Verursachern dieser Wirkungskette nachgespürt und deren Denkweise analysiert werden. Geschichte wird hiernach in Strukturen nach Ursache und Wirkung geordnet. Der zweite aus der Rhetorik stammende Aspekt der Theorie, die „belehrende Funktion" der Geschichte, trat im Laufe der Zeit zurück, ohne jedoch ganz an Bedeutung zu verlieren.[376]

---

[373] Vgl. dazu im Folgenden die oben genannten Koselleck, Lämmert und Fulda. Letzterer argumentiert für eine Entstehung der modernen Geschichtsschreibung durch den Einfluss der Poetik auf die Geschichtsschreibung und vergleicht die Aufklärungshistorie mit fiktiven Erzählungen. Fulda zeigt, dass Poetik und Geschichtstheorie zum Teil auf die gleichen Merkmale rekurrieren. Vgl. ders., Wissenschaft aus Kunst 1996, insb. Kapitel II, S. 14ff, S. 48ff, S. 55 u. 59ff.

[374] FULDA, Wissenschaft aus Kunst 1996, S. 59.

[375] Gudrun KÜHNE-BERTRAM: Aspekte der Geschichte und der Bedeutungen des Begriffs ‚pragmatisch' in den philosophischen Wissenschaften des ausgehenden 18. und 19. Jahrhunderts. In: Archiv für Begriffsgeschichte 27, 1983, S. 158–186, hier S. 179.

[376] Vgl. FULDA, Wissenschaft aus Kunst 1996, S. 59.

Den Zitaten lässt sich entnehmen, dass die Theorie zu den angesprochenen Fragen – nach dem Verhältnis von Geschichte und Poetik, nach einer Beurteilung geschichtlicher Ereignisse sowie danach, ob man aus Geschichte lernen kann oder nicht – in einer spezifischen Weise Stellung bezieht: Die erste Antwort gibt der Pragmatismus, indem er eine Annäherung der Geschichte an die Dichtung fordert. Diese „Fusion" sei nötig, um die zu beschreibende Kausalkette in ihrer ‚inneren Wahrhaftigkeit' darzustellen.[377] So begegnete der Begründer des Göttinger *Historischen Instituts* und Vertreter des Pragmatismus Johann Christoph Gatterer (1727–1799) der Frage nach dem Verhältnis von Dichtung und Geschichte mit der Aussage: „An die Stelle der bloßen Tatsachenklitterung der älteren Universalgeschichte sollte eine Erzählweise treten", die das Prinzip von Ursache und Wirkung verdeutliche.[378] Er rief Historiker dazu auf, die Phantasie zu einer anschaulichen Darstellung der Ereignisse einzusetzen:

> *Cäsar ist mit 23 Wunden im Senate ermordet worden. Wie abscheulich! Aber dis will ich nicht lesen, ich will es sehen. Man bringe mich selbst auf das entweyhete Rathhaus: man zeige mir Cäsars Mörder, seine Wunden, sein durchlöchertes und blutiges Gewandt.*[379]

Gatterer forderte in seiner Theorie, dass „Erzählungen des Dichters und des Geschichtsschreibers einerley" seien sollten.[380] Fulda und vor ihm bereits Lämmert weisen auf die Übereinstimmung dieser Forderung mit poetologischen Aussagen der Zeit hin: Die Annäherung von Dichtung und Geschichte, „[...] die zu erreichen sei durch systematische Begründung und durch Anschaulichkeit der Darstellung [...], hat ihre genaue Entsprechung in der zeitgenössischen Theorie des Romans."[381] Blanckenburgs *Versuch über den Roman* (1774) argumentiert für eine Darstellung von Ursache und Wirkung sowie für die psychologische Erklärung einer „innere[n] Notwendigkeit"[382]. Es wird von einer „tiefere[n] konzeptionelle[n] Verwandtschaft von Roman- und Geschichtstheorie" ausgegangen.[383]

---

377 KOSELLECK, Die Herausbildung des modernen Geschichtsbegriffs 1975, S. 660.

378 LÄMMERT, Geschichten von der Geschichte 1985, S. 231.

379 Johann Christoph GATTERER: Von der Evidenz in der Geschichtskunde. In: Die Allgemeine Welthistorie, die in England durch eine Gesellschaft von Gelehrten ausgefertigt worden, in einem vollständigen und pragmatischen Auszuge. Hrsg. v. F. E. Boysen. 10 Bde. Halle 1767–1772, Bd. 1, S. 3–38, hier Vorrede, S. 20.

380 Ebd., S. 14f.

381 LÄMMERT, Geschichten von der Geschichte 1985, S. 231.

382 Friedrich von BLANCKENBURG: Versuch über den Roman [1774]. Nachdruck: Stuttgart 1965, S. 259ff. Vgl. zu einer ‚inneren Geschichte' auch Matthias BICKENBACH: Von den Möglichkeiten einer ‚inneren Geschichte' des Lesens. Tübingen 1999.

383 FULDA, Wissenschaft aus Kunst 1996, S. 102.

Die Frage nach einer Beurteilung und Bekanntgabe der geschilderten Ereignisse durch den Historiker, hängt unmittelbar mit der ersten Frage zusammen: Durch die Annäherung der Geschichte an die Dichtkunst, durch die Übernahme einer spezifischen poetischen Erzählweise nimmt auch ein historiographischer Text eine bestimmte Perspektive ein. Indirekt beurteilt der Geschichtsschreiber damit die beschriebenen Ereignisse und gibt dem Text eine individuelle Färbung. Zwar spricht Gatterer davon, dass er das Urteil über die Geschichte dem Leser selbst überlassen wolle, sein Kollege Chladenius geht jedoch weiter:[384] In seiner Argumentation kommt der „perspektivische[n] und konstruktivische[n] Charakter" der Geschichtstheorie zum Tragen. Er stellt fest, dass „[...] jeder die Geschichte nach seinem Sehepunkte ansehe; und sie also auch nach demselben erzehle."[385] Diese subjektiv-perspektivische Betrachtungsweise hat der Historiker, seiner Meinung nach, mit dem Dichter gemein. So wird die Frage danach, ob sich der Historiker ein Urteil über die wiedergegebenen Ereignisse erlauben dürfe, von Gatterer explizit verneint, implizit deutet jedoch sowohl seine Forderung nach einer wahrhaftigen Schilderung als auch Chladenius' Wunsch nach einem „Sehepunkte" auf eine Beurteilung des Geschehens durch eine bestimmte Erzählperspektive hin.

Die dritte Frage, die nach einem „prognostischen Potential" von Geschichte, wird im Pragmatismus bejaht. Schon an den Zitaten kann abgelesen werden, dass die „Funktion der Belehrung" einen wichtigen Aspekt der Theorie darstellt. Gatterer begründet dies wie folgt: „Denn keine Begebenheit in der Welt ist, sozusagen, insularisch. Alles hängt aneinander, veranlaßt einander, zeugt einander, wird veranlaßt, wird gezeugt und veranlaßt und zeugt wieder."[386] Der Pragmatismus lässt sich als Theorie der perspektivischen Darstellung des ‚Wahrhaftigen', als Theorie der psychologischen Zusammenhänge, kurz als Ursache-Wirkungs-Forschung zu Nauberts Text in Beziehung setzen.

Ein erster Hinweis darauf, dass Naubert diese Theorie bekannt war, stellt die Tatsache dar, dass sich in dem Auktionskatalog zur Hebenstreitschen Familienbibliothek folgender Eintrag findet: „Gatterers allgem. Weltgeschichte 1. Theil. Gött. [1]785."[387] Natürlich liefert diese Anmerkung keinen Beweis für Nauberts Nähe zu Gatterers Theorie. Sie weist aber darauf hin, dass dieser Autor im Haus der Familie Hebenstreit und damit sehr wahrscheinlich auch Naubert bekannt war.

---

384 LÄMMERT, Geschichten von der Geschichte 1985, S. 231.

385 Johann Martin CHLADENIUS: Allgemeine Geschichtswissenschaft, worinnen der Grund zu einer neuen Einsicht in allen Arten der Gelahrtheit geleget wird. [Leipzig 1752]. Neudruck. Wien, Köln, Graz 1985, S. 150.

386 GATTERER, Vom historischen Plan 1767/1770, S. 21, 16, 82ff.

387 Vgl. Auktionskatalog, S. 129. Vgl. dazu GATTERER, Von der Evidenz in der Geschichtskunde. In: Die Allgemeine Welthistorie 1767–1772.

Um zu überprüfen, inwieweit sich Gatterers Position in den *Egyptischen Mährchen* wiederfindet, interessiert zunächst, wie sich Naubert zu dem Streitfall um das Verhältnis von Geschichte und Dichtung verhält. Dieser war seit der Antike immer wieder thematisiert worden und brachte zwei gegensätzliche Positionen hervor: „Entweder wird der Wahrheitsgehalt der Historie höher eingestuft als der in Dichtung, denn wer sich mit den res factae abgebe, müsse die Wahrheit selbst zeigen, während die res fictae zur Lüge verleiten."[388] Diese Position stammt von Platon. Im 18. Jahrhundert wurde sie beispielsweise von François Fénelon vertreten. Geschichte habe für ihn eine „nudité si noble et si majestueuse".[389] Nach ihm bestätigte noch auch Gottsched, es sei die Aufgabe der Historiker, die „nackte Wahrheit" „ohne alle Schminke", also ohne Dichtung wiederzugeben.[390]

Ein erneuter Blick auf das Zitat über die als „Matrone" personifizierte Geschichte und die als „Dirne" dargestellte Sage macht deutlich, dass Naubert auch über diesen Teil der Debatte zur Verhältnisbestimmung von Dichtung und Geschichte informiert war. Fénelons Aussage findet sich in Nauberts Metapher wieder, wenn sie betont, dass nur die ungeschminkte Geschichte und nicht die mit Fiktion ausgeschmückte Sage, dem „ernsten Blick der Wahrheit" standhalten könne. Nauberts Metapher dient als Hinweis für ihre Leserschaft, wie diese den Roman zu verstehen habe, denn sie endet mit den Worten: „Da ich euch, meine Leser, ganz offenherzig bekenne, daß nicht die erste [d.i. die Matrone, C.O.], nur die andere [d.i. die Dirne, C.O.], ein wenig von ihrer ersten Schwester unterstützt, bey diesen Blättern meine Leiterinn seyn soll, so wißt ihr, was ihr von denselben zu erwarten habt".[391]

Dem Zitat nach hat die Autorin nicht vor, ihrem Publikum die „nackte Wahrheit" zu präsentieren. Stattdessen wählt sie die Fiktion, im Fall des Romans die „Sage", zur Grundlage ihres Textes. Ruft man sich die im ersten Kapitelabschnitt analysierte Erzählweise der Autorin in Erinnerung, stellt man fest, dass sich diese Aussage auch auf die *Egyptischen Mährchen* übertragen lässt.

Indem Naubert die Fiktion in den Vordergrund ihres Erzählens stellt, stimmt sie nicht mit Fénelon, sondern mit der Argumentation von Aristoteles überein: Dieser „[...] hatte die Historie gegenüber der Dichtung abgewertet, weil sie sich nur nach dem Ablauf der Zeit richte, in der vielerlei geschehe, wie es sich gerade trifft."[392] Er argumentiert, dass die Geschichte erzähle, „was geschehen ist", während die Dichtung berichte, „[...] was geschehen könn-

[388] KOSELLECK, Die Herausbildung des modernen Geschichtsbegriffs 1975, S. 659.

[389] François de Salignac de la Mothe FÉNELON: Lettre à M. Dacier sur les occupations de l'Académie. Œuvres compl., t. 6. Paris 1850, S. 639.

[390] GOTTSCHED, Versuch einer Critischen Dichtkunst. 1962, S. 354.

[391] [NAUBERT], Werner 1790, S. 5.

[392] KOSELLECK, Die Herausbildung des modernen Geschichtsbegriffs 1975, S. 659.

te."[393] Damit betont er das Allgemeine gegenüber dem Besonderen. Dieser Gedanke wurde auch im 18. Jahrhundert aufgegriffen, etwa von Lessing: „Zufällige Geschichtswahrheiten können der Beweis von notwendigen Vernunftwahrheiten nie werden." Der Dichter aber könne die „innere Wahrscheinlichkeit" der Poesie für sich nutzen. Er rückt „die Begebenheiten so nahe" zusammen wie es nötig ist.[394] Spätestens mit Blanckenburg ist dann mit „Zusammenrücken der Begebenheiten" „als Kriterium für die Wahrhaftigkeit des Romans, die ‚innere Nothwendigkeit' des Handlungszusammenhangs" gemeint.[395] Diese „innere Wahrscheinlichkeit" oder „Nothwendigkeit" tritt an die Stelle der historischen Wahrhaftigkeit und wertet nicht nur die Dichtung, sondern speziell die Gattung Roman auf.

Indem Naubert angibt, dass sie sich gerade nicht die „Matrone", sondern vielmehr die „Dirne", also die Sage, zur „Leiterinn" ihrer Erzählung erwählt, argumentiert sie zwar nicht explizit mit Aristoteles. Das Fénelon-Zitat aus ihrem Munde impliziert jedoch ex negativo die gleiche Stoßrichtung, da sie sich – wie Aristoteles – mehr von der Dichtung verspricht, als von der „nackten Wahrheit". Dies bestätigt auch der Umgang mit Geschichte in den *Egyptischen Mährchen*. Naubert verändert die historischen Elemente zu Gunsten einer „inneren Wahrscheinlichkeit". Jedoch verzichtet sie nicht ganz auf die geschichtliche Grundlage. Wie im *Agathon* „erscheinen moderne Auffassungen im antiken Gewand".[396] Ähnlich wie Wieland scheint auch Naubert der Geschichte nicht den „Respekt" entgegenzubringen, den sie in dem Brief an Rochlitz versprach und mit dem sie historischen Überlieferungen zu begegnen gewillt war.[397] Dem Brief ging ein weiterer zu diesem Thema voraus, in dem es heißt, sie habe es sich „[...] überall zum Gesetz gemacht [...], die wahre Geschichte nie zu entstellen und mir nur bey Muthmaßungen einige Dichtungen zu erlauben."[398] Wie lässt sich diese auf den ersten Blick widersprüchliche Haltung, auf der einen Seite „Ehrfurcht" vor der Geschichte zu haben und auf der anderen Seite ein Spiel mit historischen und fiktionalen Elementen zu betreiben, mit der Geschichtstheorie des Pragmatismus erklären?

---

393 ARISTOTELES: Poetik. Übersetzt u. hrsg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1993, S. 29.

394 Gotthold Ephraim LESSING: Briefe. Die neueste Literatur betreffend. Nr. 63. In: Sämtliche Schriften. Hrsg. v. Karl Lachmann. 3. auf's neue durchgesehene u. verm. Aufl. besorgt durch Franz Muncker. Bd. 8. Stuttgart 1892, S. 168.

395 LÄMMERT, Geschichten von der Geschichte 1985, S. 232. Vgl. zu den folgenden Aspekten auch ders.: Geschichtsschreibung. Geschichte im Roman seit dem 18. Jahrhundert (Kursmaterial). 2 Teile. Fernuniversität Hagen 1987. Vgl. dazu auch BLANCKENBURG, Versuch 1965, S. 259f.

396 Wieland, Epoche – Werk – Wirkung 1994, S. 124.

397 Vgl. Benedikte Naubert an Friedrich Rochlitz, Naumburg, den 20.09.1817. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 113.

398 Benedikte Naubert an Friedrich Rochlitz, Pforta, den 13.09.1817. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 110.

Ebenso wie die Pragmatisten und wie Blanckenburg versuchte Naubert in ihren *Egyptischen Mährchen*, Geschichte als Kausalkette von Ereignissen darzustellen, um bei ihrer Leserschaft ein Verständnis für Ursache und Wirkung hervorzurufen. Als Beispiel hiefür kann die letzte der Binnen-geschichten gelten, die mit vier Seiten die kürzeste Erzählung darstellt. Naubert geht in dieser Geschichte von der klischeehaften Vorstellung aus, dass dem Nilgott Menschen geopfert worden seien.[399] Die Erzählung offenbart in diesem Zusammenhang Almé selbst und der Leserschaft der Egyptischen *Märhchen* das Geheimnis um ihre Herkunft:

> *Zur Zeit, da Amru Aegypten zu unterjochen drohte, nahmen die verzweifelnden Einwohner, um die erzürnten Götter zu erweichen, zu dem schrecklichsten Opfer des Nils, das sie diesem Schutzgott ihres Landes nur in der höchsten Noth zu bringen pflegten, ihre Zuflucht. Eine Jungfrau, aus den vornehmsten Geschlechtern Aegyptens, wurde zur Braut der Gottheit gewählt, die über den siebenarmigten Strom gebeut, und seinen Fluten geopfert. (V,115)*

Naubert verknüpft auch diese ahistorische Überlieferung mit der historisch beglaubigten Besetzung Ägyptens durch die Araber. Diese Geschichte stellt das Bindeglied zwischen der ägyptisch-arabischen Rahmenhandlung und dem „Ursprung der Almé der Egyptier", dem alten Ägypten (der Binnengeschichten) her. Die Geschichte der zu opfernden Frau ist die Geschichte von Almés Mutter, der Schwester der „großen Termuthis":

> *Das Loos fiel auf Horma, die Schwester der großen Termuthis von Oxyrinchus, sie ward von dieser gehaßt, Termuthis konnte Horma retten, aber sie sah ihren Tod gern. [...] Horma hatte Mittel zu ihrer Rettung in Händen, sie war nicht mehr frey, war also zum Opfer des Nils untauglich, sie war die heimliche Gemahlin eines edeln Mannes, der in diesen Tagen des Schreckens unter dem Schwerde fiel, war die Mutter eines neugeborenen Kindes. (V,115f)*

[399] Im Lexikon der Ägyptologie findet sich zu einem Menschenopfer folgender Hinweis auf eine Quelle: „The immolation of human beings to the Nile reported by the Pseudo-Plutarch is not borne out by native source and may be safely dismissed as fantasy." In: Lexikon der Ägyptologie. Hrsg. v. Wolfgang Helck u.a. Bd. IV. Wiesbaden 1982, Sp. 500. Roscher, der in seinem Lexikon ebenfalls Pseudo-Plutarch als Quelle nennt, schreibt: „Daß man in höchster Not sogar dazu verschritt [sic], durch ein Menschenopfer den erzürnten Gott zu versöhnen, ist bei der unendlichen Bedeutung der Überschwemmung für das Land an sich nicht unmöglich, für die ältere Zeit aber keinesfalls anzunehmen, denn es widerspricht der altägyptischen Anschauung, und es ist uns auch kein antikes Zeugnis für diesen Brauch erhalten. Wohl aber wird erzählt, daß im Jahre 644 n. Chr., als der Nil nicht stieg, die Ägypter nach alter Sitte ihm eine Jungfrau opfern wollten, aber von Amru, dem arabischen Feldherrn, der eben Ägypten erobert hatte, daran gehindert wurden." In: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Hrsg. v. Wilhelm Heinrich Roscher. Bd. 3,1. Leipzig 1897–1902, S. 92, 50ff.

Den Umstand, schon Mutter zu sein und deshalb nicht mehr für das Opfer in Frage zu kommen, nutzt Horma jedoch nicht für sich. Der Tod stellt für sie keinen Schrecken dar, da ihr Mann tot und ihr Land von Feinden besetzt war. Aus Mitleid entschließt sich Horma jedoch dagegen, auch das Kind zu töten, und lässt ihre Tochter – ähnlich wie Moses – am Ufer des Nils zurück.

> *Der weise Sopher fand an diesem Morgen, ein neugebornes Kind in köstliche Windeln gehüllt auf seinem Wege; ein goldener Gürtel, der es umschlang, war Zeuge seiner hohen Abkunft, und konnte einst Mittel seiner Einsetzung in die Rechte seiner Geburt werden. (V,117)*

Der Kreis schließt sich. Am Ende des „Buches Sopher" erfährt Almé, welchen Ursprungs sie ist. Auch dem Lesepublikum wird dies erst am Ende des fünften Bands mitgeteilt. Almé hat das Publikum ihren eigenen Lebensweg nachvollziehen lassen. Mit der Geschichte von „Horma" ergibt sich für die Sammlung ein neuer Sinn. Als Tochter dieser Ägypterin, der Schwester der „großen Termuthis von Oxyrinchus", ist ihre Lebensgeschichte Teil der ägyptischen Geschichte (die wiederum symbolisch für die Geschichte der Menschheit anzusehen ist). Almés Geschichte ist nicht nur mit der ihrer direkten Verwandten verknüpft, sie stellt auch das Bindeglied zwischen der arabisch-ägyptischen Welt und ihren Vorfahren, den Pharaonen dar. Auf diese Weise werden die erzählten Binnengeschichten miteinander verbunden, sie sind nicht als voneinander unabhängige historische Einzelgeschehnisse anzusehen. Vielmehr bilden sie eine Kette von Ereignissen, aus denen sich eine linear gedachte, pharaonische Familiengeschichte ableiten lässt, deren Bestandteile aufeinander rekurrieren. Auch die Elterngeneration, Termuthis und Horma, sowie deren Kinder, unter anderem Almé selbst, sind Teil dieser historischen Genealogie. Almé fordert „die Töchter der großen Termuthis" – ihre Cousinen – zu Beginn der ersten Binnenhandlung auf, sich ihrer „Abkunft" zu rühmen:

> *Blut der Götter rinnt in Euern Adern; die Denkmahle, welche Eure Urväter auf der Erde zurückließen, als sie zu ihrem himmlischen Ursprunge zurückkehrten, zeugen von übermenschlicher Macht. (I,69f)*

Am Ende der *Egyptischen Mährchen* gilt diese Aufforderung auch ihr. Dieser familiäre Zusammenhang stellt Nauberts ‚pragmatischen' Weg dar. Zwar folgt die Autorin damit scheinbar einer Chronologie, jedoch wird diese mit anderen Inhalten gefüllt, als die herkömmlichen sich durch Herrscherfolgen auszeichnenden Geschichten. Hierin stimmt sie wiederum mit der Definition Kühne-Bertrams überein:

> *Weil Geschichte häufig als Mit- und Gegeneinander großer Männer verstanden ist, besteht die pragmatische Geschichtsschreibung vornehmlich darin, historische Ereig-*

> *nisse durch psychologische Erforschung der Motive, Absichten und Ziele der geschichtlich wirksamen Menschen aufzuklären.*[400]

Auch bei Naubert bekommen die genealogisch angeordneten Geschichten ihren Sinn nicht dadurch zugesprochen, dass sie die Ahnenfolge als solche betonen, sondern, weil sie den Charakter der Menschen in den Vordergrund stellen. Nauberts Figuren zeichnen sich durch menschliche Eigenschaften aus: Die Pharaonentochter Athyrtis (I) durch ihren übersteigerten Wissenshunger, Pharao Remphis (II) durch seinen Geiz, Pharao Cheops (III) durch seine Todesangst, die ägyptischen Priester (IV) durch ihre Machtgier und Pythicus (V) durch sein übersteigertes Begehren. Diese Charakteristika zieht Naubert zur Erklärung bestimmter Abläufe in der Geschichte (Wirkung) heran. Geschichte bedeutet für Naubert – ebenso wie für Gatterer als auch für Blanckenburg – die Darstellung innerer Zusammenhänge. Damit nähert Naubert die Dichtung an Geschichte an und stellt erstere sogar über letztere.
Indem Naubert sich dieses Erklärungsmodells bedient und im Vordergrund stehende Charaktereigenschaften an historische Fakten knüpft, verhindert sie auch, dass ihre Darstellungen von innerer Geschichte in den Bereich des Fiktiven abgleitet. Sie bindet die Geschichten ihrer Figuren an öffentliche und nachweisbare Ereignisse, an einen Krieg oder eine aus politischem Kalkül geschlossene Ehe. Eine historisch nicht verbürgte Sage über Menschenopfer oder die Schattengeschichte von der „Almé der Egyptier“ wirkt dadurch glaubwürdiger.

Mit dem Rahmen einer Lebensgeschichte verstärkt Naubert den Eindruck einer kausalen Handlung noch, da das Geschehen aus Almés subjektiver Perspektive geschildert wird und dadurch am Ende ihrer Geschichte einen Sinn ergibt. Auktorialer Erzähler und Herausgeberstimme stellen den inneren Zusammenhang heraus, indem sie die historischen Fakten bzw. die herkömmliche Darstellung der offiziellen Geschichte in Frage stellen.

Die zweite Frage, inwieweit Naubert gewillt ist, das Urteil über ihre Geschichten ihrer Leserschaft zu überlassen, schließt sich unmittelbar an die vorhergehende an. Denn so wie Geschichte durch die Darstellung als Wirkungskette in einem bestimmten Licht erscheint, muss auch die Beurteilung der geschilderten Ereignisse in einer bestimmten Weise stattfinden. Naubert teilt ihrer Leserschaft im Vorhinein kein Urteil über die Geschehnisse der Rahmen- und Binnenhandlungen mit. Jedoch befragt sie ihr Publikum aus der Perspektive der älteren und klügeren Almé nach ihrer Meinung und bringt sie so dazu, selbst über die Geschehnisse zu urteilen.

---

[400] Vgl. KÜHNE-BERTRAM, Aspekte der Geschichte 1983, S. 179.

> *War dies eine Handlungsweise, die der klugen Almé Ehre machte? Ach, meine Nachfolgerinnen, nur zu wahr ist es, daß wir Wissenschaften, daß wir tausendfache Talente, ohne ein Körnchen wahre Lebensklugheit, besitzen können! (IV,6)*

Mit dieser rhetorischen Frage animiert die ältere Almé die Leserschaft zu einem Urteil. Sie lässt Leser und Leserinnen am Geschehen teilnehmen und von ihren Geschichten lernen.

> *Kann man unschuldig seyn, und doch den vollen Anstrich des Verbrechens haben? – so fragte ich mich oft, an meiner eigenen Unschuld zweifelnd, so werdet auch ihr fragen [Hervorhebung, C.O]. Geduld, ihr Lieben! Eure Neugier soll befriediget werden! (IV,151)*

Auch diese Weitergabe der Frage zeigt wiederum, dass Naubert eine Belehrung des Lesepublikums anstrebt und ebenso bejaht wie die Pragmatisten. In einem früheren Brief an Friedrich Rochlitz schreibt sie, sie sei überzeugt davon, „daß Intereße und Belehrung gewinnt, wenn Dichtung an Wahrheit geknüpft wird".[401] Damit präzisiert sie für sich eine bereits von Wieland in der Einleitung zu seinem *Dschinnistan* getroffene Aussage: „Wer die Menschen von ihren Irrthümern und Unarten heilen will, muß seine Arzneyen durch Beymischung irgend eines angenehmen Saftes oder geistigen Liquors angenehm zu machen wissen".[402] Mit der Heilung der Menschen „von ihren Irrthümern und Unarten" durch „Arzeneyen" ist hier Aufklärung durch Bildung gemeint. Der „[...] angenehme[n] Saft[es] oder geistige[n] Liquor[s]", der dieses Unterfangen angenehmer gestalten soll, ist für Wieland die Poesie. Ähnlich formuliert Naubert diese Meinung, wenn sie sagt, „daß Intereße und Belehrung gewinnt, wenn Dichtung an Wahrheit geknüpft wird". Sie belehrt ihr Publikum durch eine Mischung aus „Dichtung" und „Wahrheit", durch eine ‚innere' Geschichte. Im Nachwort der *Neuen Volksmärchen der Deutschen* wird bereits darauf hingewiesen, dass Naubert „davon aus[ging], daß durch die Illustration vergangener Zeiten das Verständnis für die Gegenwart wächst".[403] Mit den *Egyptischen Mährchen* wählt sie eine ägyptische Schattengeschichte, aus der ihre Leserschaft lernen soll.

Naubert will mit ihren Geschichten Verständnis für das Handeln ihrer Figuren erzeugen. Ihre Erzählungen sollen menschliche Stärken und Schwächen

---

[401] Vermutlich im September 1805 an Friedrich Rochlitz. In: DORSCH, Briefe Nauberts 1986, S. 29.

[402] Christoph Martin WIELAND, Friedrich Hildebrand von EINSIEDEL u. August Jakob LIEBESKIND: Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen, theils neu erfunden, theils neu übersetzt und umgearbeitet. Erster bis dritter Band [1786–1789]. Hrsg. v. Siegfried Mauermann. Hildesheim 1987, S. 7. Vgl. zu Wieland auch GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988, S. 86 u. 160ff.

[403] Nachwort, Neue Volksmärchen 2001, S. 345.

anschaulich machen. Indem sie ihrem Publikum Almés Geschichte erzählt und auf deren fehlerhaftes Verhalten aufmerksam macht, bringt Naubert die Leserschaft dazu, Almés Eigenschaften zu beurteilen.

> *Leserinnen! ihr wißt meine Unschuld, denn ihr wißt meine ganze Geschichte. Nichts verhelte ich Euch; warum hätte ich in der glücklichen Lage, in welcher ich jetzt bin, Euch nicht auch Fehler gestehen sollen, hätte ich sie begangen? [Hervorheb. C.O.] Mich gegen das, was man mir aufbürdete, zu rechtfertigen, fühlte ich mich zu groß, auch würde Rechtfertigung vergeblich gewesen seyn. (IV,169f)*

Leser und Leserinnen erhalten in den *Egyptischen Mährchen* lebendige Beispiele von menschlichem Verhalten. Keine von Nauberts Figuren ist ohne Fehl: „An die Stelle idealer Vorbilder aus dem Antikenroman und erträumter Kraftnaturen aus dem Ritterroman treten bei ihr mittlere und das heißt mittelmäßige, ja oft ein wenig kümmerliche Helden. Viele werden gerade durch ihre Schwächen charakterisiert".[404]

Auch die Konzeption der ägyptischen Geschichte als Kausalkette trägt dazu bei, Zusammenhänge als folgerichtig und lehrreich zu begreifen. Welche Funktion dem Ägyptenhintergrund im Hinblick auf den die ‚pragmatischen Weg' und die Verwendung von historischen Elementen im Märchen zukommt, lässt sich mit einem allgemeinen Zitat zur Geschichte in Nauberts Romanen erklären:

> *Indem Naubert die Geschichte aus dem Würgegriff des Idealen entläßt, findet sie in ihren Romanen eine neue Art von Geschichtsbezug. Er ist weniger antiquarisch punktuell als übergreifend synthetisch, er beruht nicht bloß auf Einzelheiten, von denen sich das Erfundene klar abheben läßt, sondern tendiert im Zweischichtenroman zur Angleichung von Verbürgtem und Erfundenem, von öffentlicher und geheimer, hoher und niedriger Geschichte.*[405]

Für eben diese „Angleichung von Verbürgtem und Erfundenem" bietet sich das historische wie märchenhafte Ägypten in besonderer Weise an. Naubert konnte Geschehnisse behandeln, die kaum zu überprüfen waren. Das heißt, die erdachte ‚innere Geschichte' konnte nicht von der erforschten überlagert werden. Einerseits gab es das aus der Antike und der Bibel bekannte verbürgte Ägypten, andererseits blieben Vorstellungen über Ägypten gerade durch solche Quellen noch lange Zeit im Bereich des Mythischen verhaftet. Nach der Theorie des Pragmatismus dient der „Plan" des Historikers gerade dazu, die weißen Flecken auf der Landkarte der Geschichte mit ihrer Interpretation auszufüllen. Naubert reichert das bisher nur chronologisch aneinandergereihte Wissen über

[404] SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman 2000, S. 155.
[405] Ebd., S. 156.

Ägyptens Pharaonendynastien in ihren *Egyptischen Mährchen* mit einem neuen Sinn an. Dass es sich dabei um eine europäische Interpretation einer ägyptischen Schattengeschichte handelt, steht außer Frage.

„Naubert geht wie auch andere auf den Unterschied zwischen Historie und Fiktion ein, indem sie jedoch anders als die anderen Erfindung und Wirklichkeit nicht voneinander abgrenzt, sondern aufeinander zu bewegt", schreibt Magdalene Heuser und schließt als Beleg jenes Vorredenzitat an, dass auch diesem Kapitel voran steht. Berücksichtigt man, dass Naubert ihre *Egyptischen Märchen* im Sinne der Theorie des Pragmatismus und im Sinne von Blanckenburgs ‚innerer Geschichte' konzipiert hat, wird das Zitat verständlich. Es ging Naubert nicht um die Herrschergeschichte der ägyptischen Pharaonen. Auch die Tatsache, dass „Naubert ihre Herrscherfiguren eher im alltäglichen Leben ansiedelt und nicht im Mittelpunkt bedeutender historischer Ereignisse", lässt sich mit der Geschichtstheorie Gatterers und mit Blanckenburgs Poetologie erklären.[406] Naubert nähert sich der pragmatischen Theorie von der Seite der Dichtung her. Sie schreibt ein pragmatisches *Mährchen*, eine Schattengeschichte, die erst durch die Zusammenhänge des Alltags und des menschlichen Denkens und Handelns sichtbar wird.

[406] Nachwort, Neue Volksmärchen 2001, S. 345.

4.2 „Geschichte von der Phantasie": Funktionen des Wunderbaren in den *Egyptischen Mährchen*

Proceed, nor quit the tales, which simply told,
Could once so well thy answering bosom please;
Proceed, in antic shapes and varying colours drest,
The native legends of thy land to hear;
T'is fancey's land to wich thou setst thy foot,
Where still, t'is said, the fairy people meet
Beneath each birchen shade on mead or hill.
Collins[407]

Nauberts Darstellungsweise von Geschichte und deren Funktion in den *Egyptischen Mährchen* offenbarte, dass die Autorin scheinbar historische Sachverhalte oder Personen bewusst mit erdachten Ereignissen kombinierte. Ihr Vorgehen ließ sich zum Teil durch den zeitgenössischen Kontext erklären, beruhte jedoch überwiegend auf Nauberts Auffassung von Geschichte als ‚innerer Wahrheit'.

Zudem wurde deutlich, dass Naubert die pseudohistorischen Anteile ihrer Ägyptenkonstruktion mit phantastischen Elementen verknüpfte – deren Funktion wurde nicht genauer bestimmt. Die Konzeption der *Egyptischen Mährchen* lässt sich nicht erklären, ohne die märchenhaften Bestandteile des Textes zu berücksichtigen. Bereits der Titel des Textes weist auf wunderbare Elemente vor einem historischen Hintergrund hin. Daher stellt sich in diesem Kapitel die Frage nach den spezifischen Merkmalen des Wunderbaren in den *Egyptischen Mährchen* sowie nach dessen Funktionen im Hinblick auf die ‚innere Geschichte'.

Märchen unterlagen vor 1800 – ähnlich wie der historische Roman – noch keiner normierenden Definition. Sie können „als ungebundene, spielerische Nebenform des Romans und der Novelle" angesehen werden.[408] Die Einordnung der *Egyptischen Mährchen* in die frühen Modeerscheinungen der Feen-, Orient- und Volksmärchen muss in diesem Wissen und vor dem Hintergrund erster poetologischer Aussagen zur Gattung geschehen. Nauberts Umgang mit dem Wunderbaren kann durch einen Vergleich der *Egyptischen Mährchen* mit anderen zeitgenössischen Märchensammlungen herausgearbeitet werden.

[407] Vgl. Zu dem präromantischen englischen Dichter William Collins Nachwort, Neue Volksmärchen 2001, S. 357.

[408] GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988, S. 86.

4.2.1 Nauberts Sammlungen im Kontext der deutschsprachigen Märchen vor 1800

Da sich die wissenschaftliche Literatur lange Zeit fast ausnahmslos mit den auch heute noch beliebten Märchen von Jakob (1785–1863) und Wilhelm (1786–1859) Grimm und der Romantiker beschäftigte, entwickelte sich die Forschung zu Märchenschöpfungen vor 1800 nur zögerlich. Zum einen überdeckte die Herdersche Theorie vom „mythischen Alter des Märchens" die Tatsache, dass während der Aufklärung fast ausnahmslos literarische Märchen entstanden.[409] Zum anderen wurde von einer „inhaltlichen und formalen Konstanz" des Märchens ausgegangen.[410] Deshalb herrschte Konsens darüber, dass Märchen seit Jahrhunderten von Generation zu Generation und von Volk zu Volk mündlich tradiert worden seien und vom Charakter her schon immer den *Kinder- und Hausmärchen* (1812–1815) der Grimms geähnelt hätten.[411] Die Idee einer mündlichen Überlieferung wurde von den Brüdern Grimm zum Ideal erhöht und verfestigte sich derart, dass eine Polarisierung zwischen der überaus positiv bewerteten Volksmärchentradition und dem literarisch konzipierten Märchen die Folge war.[412]

Mit der Entwicklung der frühen Feen- bzw. Orientmärchen sowie der ersten Volksmärchenproduktionen der Aufklärung hat sich Manfred Grätz als erster beschäftigt.[413] Grätz weist nach, dass in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch keine Definition für das Märchen existierte. Er entlarvt das Grimmsche Konstrukt der angeblich nur mündlich tradierten, ewig unveränderten und genauso aufgeschriebenen Volksmärchen, indem er Märchen untersucht, die vor den *Kinder- und Hausmärchen* entstanden waren. Er macht deutlich, dass es sich hierbei keineswegs um gesammelte Märchen aus dem Volk handelte. Diese Märchen entsprangen einer eigenen literarischen Tradition, die lange Zeit nicht beachtet worden war, „[...] weil sie diese [ausländischen, M.G.] Märchen und ihre Übersetzungen von vornherein aus all ihren Untersuchun-

---

409 GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988, S. 2. Vgl. zu Herders Märchentheorie Andreas POLTERMANN: Herder, Johann Gottfried. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. v. Kurt Ranke. Bd. 6. Berlin, New York 1990, Sp. 832–841.

410 GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988, S. 2.

411 Vgl. [Jakob und Wilhelm GRIMM]: Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Berlin 1812–1815.

412 Vgl. zur Polarisierung GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988, S. 9 sowie zu diesem Aspekt auch erläuternd André JOLLES: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. 4. Aufl. Tübingen 1972.

413 Vgl. GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988. Vgl. zu der Entwicklung der Märchen ab der Mitte des 18. Jahrhunderts auch die „Vorgeschichte" in Richard BENZ: Märchen-Dichtung der Romantiker. Mit einer Vorgeschichte. Gotha 1908. Allgemein zum Märchen sei hier die immer wieder aktualisierte Bibliographie von Lüthi genannt, vgl. Max LÜTHI: Märchen. 7. Aufl. Stuttgart 1979 sowie Ders.: Deutschland. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 3. Berlin, New York 1981, Sp. 447–569.

gen ausschlossen und stattdessen eine nicht beobachtbare, weil vollständig unterdrückte einheimische Märchentradition postulierten.“[414]

Das Sammeln von Texten führte schon bei den Grimms „zu einer recht bedenkenlosen ‚Verbesserung‘ unvollkommener Aufzeichnungen aufgrund von Parallelversionen oder einfach aufgrund des eigenen Märchenideals.“[415] Zudem stammen zahlreiche der *Kinder- und Hausmärchen* von französischen Autoren – *Der gestiefelte Kater* etwa und *Rotkäppchen* von Charles Perrault (1628–1703) –, deren Werke von den Grimms nicht als „echte Volksmärchen“ anerkannt wurden.[416] Heute ist bekannt, dass so genannte ‚Märchenfrauen‘, etwa Jeanette und Marie Hassenpflug ihre Geschichten an die Grimms weitergaben.

> *[D]ie Brüder Grimm ließen sich [...] von Vertreterinnen des bürgerlich-adeligen Mittelstandes aufgeschriebene und von diesen z.T. selbst gelesene Märchen zusenden. Die in der Vorrede von 1819 so effektvoll als illiterate weise alte deutsche Bäuerin in Szene gesetzte Dorothea Viehmann war in Wahrheit eine Schneidersfrau mit hugenottischen Vorfahren und kannte französische Märchensammlungen.*[417]

Auch der Märchenautorin Benedikte Naubert stattete Wilhelm Grimm 1809 einen Besuch ab, „[...] um sich aus erster Hand das Verzeichnis ihrer Werke diktieren zu lassen.“ Sein Besuch „führt dann später zu keiner umfassenden Würdigung der Autorin“.[418]

Grätz beschäftigte sich ausführlich mit den französischen und deutschen Feen- und Orientmärchen sowie mit den frühen Versionen von Volksmärchen. Trotz augenfälliger Abweichungen von Nauberts erster Sammlung – *Neue Volksmärchen der Deutschen* (1789–1793) – von den früher erschienenen *Volksmärchen* (1782–1787) von Karl August Musäus, erwähnt er Naubert nur kurz als Nachahmerin, ohne auf die Besonderheiten ihrer Sammlung hinzuweisen. Auf *Alme oder Egyptische Mährchen* geht er nicht ein, auch nicht im Hinblick auf deren Nähe zur Orientmode der Zeit. Erst seit den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts haben sich zunächst Jeannine Blackwell und dann Anita Runge mit den *Neuen Volksmärchen der Deutschen* beschäftigt.[419] Letztere hat die

---

414 GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988, S. 85.

415 Ebd., S. 2.

416 Vgl. ebd., S. 9.

417 Theorie der Romantik, Einleitung. Hrsg. v. Herbert Uerlings. Stuttgart 2000, S. 31; vgl. dazu auch GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung, S. 22f; Jeannine BLACKWELL: Fractured Fairy Tales: German Women Authors and the Grimm Tradition. In: The German Review. Volume LXII, Number 4. Fall 1987, S. 162–174, hier S. 163.

418 RUNGE, Literarische Praxis 1997, S. 150f. Vgl. den Eintrag zu „Musäus“ und „Frau Naubert“, die im Zusammenhang mit „ihren Verbreitungen einiger Grundsagen“ kurz erwähnt wurden in [Jakob u. Wilhelm GRIMM]: Deutsche Sagen herausgegeben von den Brüdern Grimm. Zwei Bände in einem Band. München 1956, Vorrede zum ersten Band, S. 15f.

419 Vgl. The Queen’s Mirror. Fairy Tales by German Women. 1780–1900. Edited and translated by Shawn C. Jarvis u. Jeannine Blackwell. Lincoln/London 2001; BLACKWELL, Die verlorene Lehre

Sammlung in einen Kontext mit Musäus' *Volksmärchen der Deutschen* (1782–1787) sowie zu Wielands und Herders Märchenpoetologien gestellt.[420] Darüber hinaus beschäftigt sich Runges Arbeit mit Fragen zur Autorschaft von Frauen, ein Umstand, der für die Frauen selbst und ihre Umwelt keinesfalls selbstverständlich war, mit Ausschlussmechanismen und Marginalisierungs-tendenzen hinsichtlich der Werke von Frauen sowie mit dem „experimentellen Umgangs mit ‚offenen' Gattungen".[421]

Auch das Nachwort und der dezidierte Quellenkommentar der neu herausgegebenen *Neuen Volksmärchen der Deutschen* (2001) stellen das Spezifische der Naubertschen Sammlung in den Vordergrund.[422] Dank dieser Aufbereitung wird das zu Lebzeiten berühmte Werk Nauberts nach langer Zeit auch heute wieder von der Forschung als „bedeutendste" vorgrimmsche Sammlung neben den *Volksmärchen* von Musäus angesehen.[423] Der Frage, welche Funktion dem Wunderbaren in den *Egyptischen Mährchen*, vor allem im Zusammenhang mit Geschichte, zuzuschreiben ist, wurde bisher jedoch nicht nachgegangen.[424]

4.2.2 Märchenwunderbares in den *Egyptischen Mährchen*

Die Beschäftigung mit Märchen wurde im 18. Jahrhundert durch den Einfluss französischer Märchenmoden geprägt. Die französischen Feenmärchen sowie Frankreichs Faszination für orientalische Erzählstoffe, angeregt durch den prominentesten Vertreter *Tausendundeine Nacht* (1704–1717), wurden in Deutschland bereits im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts begeistert aufgenommen. Erst ab 1780, als Herder vermehrt die Behandlung volkshafter und nationaler Themen forderte, sollten sich die deutschsprachigen Märchendichter und -dichterinnen langsam von den Vorlagen aus Frankreich emanzipieren.

---

der Benedikte Naubert. In: Untersuchungen zu Romanen von Frauen 1990, S. 148–159; dies.: Bitter Healing: German Women Writers. From 1700 to 1830. An Anthology. Benedikte Naubert. Lincoln, London 1990; dies.: Fractured Fairy Tales. In: The German Review 1987, S. 162–174; dies.: Anonym, verschollen, trivial: Methodological Hindrances in Researching German Women's Literature. In: Women in German yearbook. 1 (1985), S. 39–59; dies.: Weibliche Gelehrsamkeit oder die Grenzen der Toleranz: die Fälle Karsch, Naubert und Gottsched. In: Lessing und die Toleranz. Beiträge der vierten internationalen Lessing Society in Hamburg vom 27. bis 29. Juni 1985. Hrsg. v. P. Freimark. F. Kopitzsch u.a. München 1986, S. 325–339. Vgl. zu Runge die Einleitung, S. 7ff.

[420] Vgl. zu Musäus u.a. Harlinda LOX: Musäus, Johann Karl August. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 9. 1999, Sp. 1025–1030; GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988, S. 188ff.

[421] RUNGE, Literarische Praxis 1997, S.155.

[422] Vgl. Nachwort, Neue Volksmärchen 2001, S. 337ff.

[423] Heinz RÖLLEKE: Dramenstoffe? Fragt nur Frau Naubert! Grandiose Märchen, neu ediert. In: Frankfurter Allgemeiner Zeitung (Literaturbeilage) am 04. Dezember 2001, o. S.

[424] Vgl. zur Vermischung von Geschichtsdichtung und Märchen OERKE, Geschichte im Märchen. In: Geschichte(n) – Erzählen 2005, S. 197–214.

Dass Nauberts zweite Märchensammlung *Alme oder Egyptischen Mährchen* im Zusammenhang mit der Tradition der Orientmärchen gesehen werden muss, scheint aufgrund der arabisch-ägyptischen Kulisse nahe zu liegen, muss aber genauso überprüft werden wie die Frage, inwieweit das Wunderbare der *Egyptischen Mährchen* auch mit Merkmalen der Feenmärchenmode oder der frühen Volksmärchen übereinstimmt. Unter wunderbar, märchenhaft oder auch phantastisch wurde zunächst alles in irgendeiner Weise Übernatürliche gefasst, das durch Magie oder eine überirdische Instanz hervorgerufen wurde. Die in den *Egyptischen Mährchen* existierenden Elemente des Wunderbaren bilden ein vielfältiges Spektrum. Die wichtigsten Funktionen des Wunderbaren in den *Egyptischen Märhchen* werden an drei Beispielen vorgeführt. Die Übergänge von einer Funktion zur nächsten sind fließend, es werden nur Tendenzen gezeigt. Die erste Gruppe stellt im Grunde eine Ausnahme dar, weil sich in ihr das Übernatürliche als Täuschung herausstellt. Dessen ungeachtet übernehmen auch diese nur scheinbar wunderbaren Elemente eine Funktion. An zwei weiteren Gruppen von Beispielen werden weitere Funktionen vorgeführt.

4.2.2.1 Freimaurerei und Priesterbetrug

Die märchenhaften Elemente, die sich zu der ersten Gruppe zusammenfassen lassen, werden von der auktorialen Erzählinstanz in den Fußnoten, von Almé selbst oder auch von anderen handelnden Figuren hinterfragt. Sie erweisen sich keineswegs als angewandte Magie oder himmlische Wunder, sondern als von Menschenhand initiierter Betrug: Meist handelt es sich bei den Betrügern um ägyptische Priester. Und nicht selten besteht deren Vorgehen in einer Vortäuschung göttlicher Erscheinungen oder übersinnlicher Fähigkeiten. So träumt Athyrtis' Vater, der Pharao Sesostris im Tempel des Serapis, dass er keinen Sohn bekommt, ehe er nicht „das Grab des großen Osymandias gesehen" (I, 93f) habe. Die Fußnote zu diesem Satz lautet: „Wer in diesem Tempel schlief, pflegte viel zu träumen, und natürlich immer das, was die Priester wollten." (I,94,FN10) Aus dem bisher zum Anmerkungsapparat Gesagten und dem weiteren Handlungsverlauf lässt sich schließen, dass diese Anmerkung ironisch zu verstehen ist. Weder war Sesostris' nächtliche Eingebung göttlicher Natur noch hatten die Priester dieses Tempels übersinnliche Fähigkeiten. Stattdessen wird der Leserschaft mit ironischem Unterton suggeriert, dass sich der Inhalt der Träume in diesem Tempel stets nach dem Willen der Priester richtete, weil diese es so arrangierten. Vor dem Hintergrund, dass der größte Neider und Widersacher von Sesostris der Oberpriester Tnephachtus ist, der den Pharao durch die Suche nach dem „Grab des großen Osymandias" außer Landes locken will, wird klar, dass Sesostris' Traum keine himmlische Offen-

barung darstellt, sondern eine Intrige des zweitmächtigsten Manns im Staat, der „Kron und Thron" (I,138) für sich beansprucht. Der Betrüger wird im Handlungsverlauf mit dem Tod bestraft. Vorerst muss das Lesepublikum jedoch verfolgen, wie sich Sesostris tatsächlich auf die Suche nach dem Grab begibt. Er wird damit für seine Leichtgläubigkeit bestraft, da ihn die Suche nach dem Grab die „zehn der schönsten Jahre seines Lebens" (I,143) kostet, wie Almé ironisch kommentiert.

In der vierten Binnengeschichte *Sam und Siuph, oder die Rache* (IV,21ff), in der ebenfalls Priester den zukünftigen Pharao Amyrthaeus davon abzuhalten versuchen, den Thron zu besteigen, um ihren eigenen Kandidaten als Herrscher einzusetzen, durchschaut Amyrthaeus das falsche Spiel: Er soll durch warnende Worte eines Orakels eingeschüchtert werden. Diese Worte werden für gewöhnlich im Vorhof des Apis-Tempels von spielenden Kindern ausgesprochen, die zu diesem Zwecke ausgewählt wurden.[425] Amyrthaeus weiß jedoch um die Beschaffenheit dieses Orakels, da er als Kind selbst „[...] unter die Zahl der Kinder des Apis [geraten war], die sie [d.i. Priester, C.O.] Göttersprüche reden lassen, ich weiß sehr wohl, wie es mit ihren Orakeln bewandt ist, und wie sie sie zu erkünsteln wissen." (IV,121) Er lässt sich nicht beirren und entlarvt das falsche Spiel mit „bitterm Lachen". (IV,118) Amyrthaeus wird Pharao und kann sogar seinen älteren Bruder Siuph retten, der zuvor von den Priestern betrogen worden war. Siuph hatte einer Tugendprobe, welche die Priester an ihm und seiner Braut Nitetis vollzogen haben, mehr Glauben geschenkt als seiner zukünftigen Frau.

Die bei Naubert beschriebene Probe ähnelt dem Initiationsritual, das im zweiten Kapitel dieser Arbeit als ägyptisch konstruierte Elementenprobe der Freimaurer beschrieben wurde, die ihren Ursprung unter anderem in Terrassons *Sethos* hat:

> *Es war eine Kleinigkeit, worauf es hier ankam, Man stürzte sich von einer ziemlichen Anhöhe in einen Abgrund, wo ein Arm des Nils schäumte, man passirte denn die Fluthen des feurigen Sees, so war die berühmte egyptische Feuer- und Wasserprobe überstanden. (IV,81f)*

An Almés ironischer Bemerkung, dass es eine „Kleinigkeit" sei, die Wasser- und Feuerfluten zu durchschwimmen, lässt sich ablesen, dass Naubert den esoterischen Riten der Geheimbünde mit Skepsis gegenüberstand. Die Probe stellt sich denn auch als Scharlatanerie der Priester heraus: Nachdem der Bräutigam sie bestanden hat, versinkt seine Braut scheinbar in den „Flammen des

[425] Vgl. zum Apis das Lexikon der Ägyptologie. Hrsg. v. Wolfgang Helck u. Eberhard Otto. Bd. 1. Wiesbaden 1975, Sp. 338ff sowie zu Quellen über den Apis, die Naubert bekannt gewesen sein könnten, Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie. Hrsg. v. Wilhelm Heinrich Roscher. Bd. 1. Leipzig 1884–1890, Sp. 419ff.

feurigen Sees". (IV,90) Ihr zukünftiger Mann glaubt daraufhin nicht mehr an ihre Unschuld. Erst am Ende der Geschichte erscheint Nitetis wieder und kann erklären, dass sie von den Priestern entführt worden sei, weil der Oberpriester sie selbst heiraten wollte. „Nitetis starb nicht des schrecklichen Todes [...] sie wurde nur ihrem Gemahl durch ein Blendwerk entrückt". (IV,130) Wie dies gelingen konnte, wird nicht erklärt. Mit der Bezeichnung „Blendwerk" erfährt das geschilderte Ritual bereits eine Abwertung. Es wird als Schwindelei entlarvt, durch die zwei unschuldige Menschen ins Unglück gestürzt wurden. Neben dem leichtgläubigen Siuph wird auch die vollkommen unschuldige Nitetis jahrelang gefangen gehalten. Abgesehen davon, dass Nauberts Schilderung der Elementenprobe als Anspielung auf die esoterischen Machenschaften der Geheimbünde verstanden werden kann, dient diese Darstellung auch als Hinweis auf das Dilemma, in dem sich Frauen zu Nauberts Zeit befinden: Wie Nitetis sind sie auf ein wohlwollendes Urteil über ihre Tugend angewiesen.

Während Nitetis in der vierten Binnengeschichte mit Hilfe einer vermeintlich wunderbaren Elementenprobe entführt wird, nutzt ein dubioser „Weise[r]" die Unwissenheit einer jungen Frau in der letzten Erzählung aus, um sie zu verführen. In der *Geschichte von Pythicus und der Prinzessin Save* (V,11ff) wird Save eingeredet, dass sie zur „himmlischen Braut" (V,36) des Gottes Memnon bestimmt sei und sich deshalb bei den so genannten „Memnonsäulen" einzufinden habe. Die historisch verbürgten Säulen sind laut Almé dafür bekannt, dass sie die Anwesenheit des Gottes mit einem wunderbaren Ton ankündigen:[426] „[D]ieser Laut übertrifft am Wohlklang alles das, was je ein Sterblicher gehört hat, es ist nicht Glockenton, nicht Flötenhauch, nicht Harfenlaut, es ist ein Mittelding, eine Zusammenmischung von allem, was die Kunst den reinen Urtönen des Himmels abstahl." (V,38) Save muss jedoch bald einsehen, dass kein Gott sich ihr zu erkennen gibt. Almé offenbart ihrer Gastgeberin und Zuhörerin Termuthis, wer sich hinter dieser verführerischen Verheißung verbirgt:

> *Die große Termuthis, nicht unerfahren in dem was die Tücke der Priester und Weisen dieses Landes zu wagen im Stande sind, ahndet vielleicht in dieser Memnons Liebe bereits das, was sie wirklich war; auch Save war nicht so in überirrdische Regionen entzückt, daß sich ihrer nicht bald, das nehmliche ahndende Gefühl des Betrugs hätte bemeistern sollen. Sie hatte nie eine Neigung, sich umständlich über dieses Abentheuer zu erklären, aber nur zu gewiß war es, daß einer jener überirrdischen Weisen sich des Namens des großen Memnons bedienen wollte, um die Prinzessin, die er heimlich liebte, in seine Gewalt zu bekommen. (V,40f)*

[426] „Die Ursache des wunderbaren Tons beim Aufgang der Sonne war die plötzliche Erwärmung und Ausdehnung des über Nacht erkalteten Gesteins". Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie, Bd. 2,2, 1894–1897, Sp. 2662. Als Quelle zu dem sagenhaften äthiopischen König und den nach ihm benannten Kolossen nennt Roscher u.a. Diodor.

Naubert deutet an, dass es sich bei diesem Vorfall um eine versuchte Vergewaltigung handelt. Sie versucht, Konsequenzen für ein bestimmtes Verhalten zu zeigen. Dass Naubert Save entkommen lässt, kann darauf zurückgeführt werden, dass sie in ihren Werken jegliche Darstellung von Sexualität und Gewalt, auch gegenüber Frauen, ausspart. Fast sarkastisch kommentiert Almé Saves „Abentheuer": Es „war ihr [d.i. Save, C.O.] Hang zu der Philosophie der Weisen des Waldes ganz verschwunden." (V,41f) Für den Überfall gibt sie jedoch nicht der jungen Frau die Schuld an dem Vorfall, sondern der Tatsache, dass sie bei weisen, aber weltfremden Priestern aufgewachsen war: „Die Grundzüge der Erziehung, welche man der jungen Prinzessin [d.i. Save, C.O.] bestimmte, waren heiße Götterliebe und völlige Unbekanntschaft, nicht nur mit dem Laster, sondern mit dem gemeinen Leben der Sterblichen überhaupt." (V,19f) Naubert zeigt an diesem Beispiel, dass Saves behütete Erziehung hinter den Mauern eines Tempels zu Theben sie nicht auf die Gefahren des Lebens vorbereitet hat. Darüber hinaus verrät Almé dem Lesepublikum das Geheimnis des wunderbaren Lautes, mit dem der Priester Save getäuscht hatte: Er wird in der Säule von „tönenden Cymbeln" (V,42) erzeugt, heißt es. Die dazugehörige Fußnote lautet: „Man sagt, daß in dem Kopfe der Memnonssäule etwas ähnliches zu Hervorbringung des Lautes angebracht war." (V,42,FN1). Damit wird der als metaphysisch inszenierte Effekt als technischer entlarvt. Naubert lehrt ihre Leserschaft im Sinne der Aufklärung, dass es für jedes ungewöhnliche Phänomen eine folgerichtige und vernünftige Erklärung gibt.

Die Beispiele dieser ersten Gruppe wunderbarer Elemente – Träume, Orakel, Elementenproben und göttliche Erscheinungen – wirken zwar zunächst wunderbar, stellen sich jedoch im Nachhinein als künstliche Inszenierungen heraus. Die Initiatoren des übersinnlichen Spektakels verfolgen egoistische Absichten. Sie begehren die Macht oder die Frau eines anderen. Nicht immer sind sie erfolgreich in ihren Vorhaben. Meist werden sie im Nachhinein von einer übergeordneten Instanz mit dem Tod bestraft. Tnephachtus beispielsweise „verzehrte das Rachfeuer des Himmels." (I,160) Die Opfer zeichnen sich durch Naivität und Leichtgläubigkeit aus. Dafür werden sie nicht immer bemitleidet. Selten werden die Betrüger durchschaut. Je offensichtlicher die Täuschung zu durchschauen ist, desto ironischer wird deren Arglosigkeit von der Erzählinstanz in den Fußnoten oder von Almé selbst kommentiert. Naubert folgt mit ihrer Schilderung des nur scheinbar Wunderbaren einer aufklärerischen Motivation, die sich gegen alles richtet, das übersinnlich wirkt und nicht rational zu erklären ist. Das Wunderbare wird zur Entlarvung seiner selbst eingesetzt, es übernimmt eine aufklärerisch-didaktische Funktion. Das Aufdecken dieser getarnten Wunder als Betrügerei dient der Belehrung des Naubertschen Lesepublikums.

Die Verwendung dieser nur scheinbar märchenhaften Elemente wird verständlicher, wenn man berücksichtigt, dass Nauberts *Egyptische Mährchen* im Zuge einer Diskussion um die Märchenmode entstanden, die unter aufklärerischen Vorzeichen geführt wurde. Dass die Gattung im deutschsprachigen Raum mit einer erstaunlichen Intensität in Beschlag genommen wurde, scheint auf den ersten Blick im Widerspruch zu der rational bis vernünftelnden Perspektive der Aufklärer zu stehen. Für die positive Bewertung des Märchens gibt jedoch Gründe:[427] Ein Grund ist, dass man es im deutschsprachigen Raum mit einer Aufklärungsbewegung zu tun hat, die später als im übrigen Europa einsetzte und durch eine „territoriale[n] Enge" und eine theologische Diskussion abgemildert wurde.[428] Der Mündigkeitsgedanke Kants ließ sich lediglich für eine kleine Zahl von Menschen verwirklichen. Ein verstärkter Wunsch nach Wunderbarem war eine von vielen Reaktionen des irritierten Bürgertums auf einen Zustand der Verunsicherung durch rationalistische Theorien. Auf der einen Seite setzte „[...] eine eigenständig begründete märchenproduzierende Phantasie [...] das rationalistische Weltbild unbedingt voraus."[429] Auf der anderen Seite „[...] erscheint die menschliche Erfahrung vielfach von religiösen Normen befreit, jedoch noch nicht von der Vernunft gelenkt; sie wird deshalb mitunter geradezu zur Legitimation des Unvernünftigen."[430] In der Aufnahmebereitschaft der Menschen für Phantastisches spiegelte sich die Dialektik der Aufklärung wider. Weitere Gründe für die Märchenbegeisterung lagen zum einen in der als Teil der Aufklärung zu begreifenden Strömung der Empfindsamkeit, „[...] die auf eine allseitige Entfaltung des Menschen zielt."[431]

Darüber hinaus verband sich vor allem der entlarvende oder satirische Umgang mit dem Wunderbaren sehr gut mit den Ideen der Aufklärung, die sich etwa gegen die übernatürliche Steigerung von Empfindungen, also gegen das Schwärmertum, gegen einen mittelalterlichen Aberglauben oder auch gegen den Glauben an das Wunderbare selbst richteten. Märchen wurden von den Aufklärern zur Entlarvung allen Irrglaubens eingesetzt. Auch die gezeigten Beispiele aus den *Egyptischen Mährchen* lassen sich mit eben diesem Bestreben erklären, Menschen vor zu großer Leichtgläubigkeit gegenüber scheinbar unerklärlichen Sachverhalten zu warnen. Nauberts Motive des vermeintlich Wunderbaren dienen jedoch nicht dazu, das Märchenhafte an sich zu persiflie-

[427] Vgl. im Folgenden vor allem Hermann BAUSINGER: Aufklärung. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 1. 1977, Sp. 972–983.

[428] BAUSINGER, Aufklärung. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 1. 1977, Sp. 973.

[429] Kabinett der Feen. Französische Märchen des 17. und 18. Jahrhunderts. (Nach den Übersetzungen der Bertuchschen Ausgabe (1790–1800). Hrsg. v. Friedmar Apel u. Norbert Miller. München 1984, S. 8.

[430] BAUSINGER, Aufklärung. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 1. 1977, Sp. 974.

[431] Vgl. das folgende Zitat ebd., Sp. 974.

ren. Ihre Kritik richtet sich gegen zeitgenössische Missstände, die durch scheinbar wunderbare Elemente repräsentiert werden. Die Darstellung der niederen Motive machtgieriger oder lüsterner ägyptischer Priester steht sinnbildlich für zwei Aspekte, die Naubert kritisiert:

Zum einen richtet sich die Autorin mit ihrer Darstellung vermeintlicher Wunder gegen die Freimaurerei, deren Rituale einen (wieder-)erstarkenden Aberglauben hervorbrachten und das Vertrauen der Menschen in Magie und Esoterik konsolidierten. Erfundene Zukunftsvoraussagen, wie sie in den *Egyptischen Mährchen* beschrieben werden, oder auch effektreich inszenierte Elementenproben spielen auf Betrügereien an, die durch die Riten der Geheimbünde befördert wurden und Scharlatane wie Cagliostro berühmt machten. Zum anderen weist die Tatsache, dass es sich bei den Betrügern in den *Egyptischen Mährchen* meist um Priester handelt, auf einen Umstand hin, der zu Nauberts Zeit unter anderem von den Aufklärern um Diderot kritisiert und in der von ihm und d'Alambert herausgegebenen Enzyklopädie unter dem Stichwort „Priesterbetrug" zusammengefasst wurde: Beeinflusst durch die zunehmende Säkularisierung im 18. Jahrhundert wurde jede Form von religiösem Kult, Initiationsritualen oder ägyptischen Mysterien als „Mittel" angesehen, um damit menschliche „Augen durch glänzende Werke zu blenden". Den Enzyklopädisten zufolge gelinge es den Geistlichen aller Religionen, mit „Fanatismus und Aberglaube" Monarchen und Völker zu beherrschen. Über die ägyptischen Priester heißt es: „Bei den Ägyptern waren die Könige dem Urteil der *Priester* unterworfen"[432].

Man kann davon ausgehen, dass sich auch die Darstellung eines Priesterbetrugs in den *Egyptischen Mährchen* gegen den Machtmissbrauch von religiösen Oberhäuptern richtet. Das elitäre und eigennützige Verhalten des Klerus' wird in Nauberts Werken fortwährend thematisiert. Die negative Darstellung ägyptischer Priester steht für Nauberts Kritik, die sich nicht gegen die christliche Religion, wohl aber gegen die Institution Kirche richtet. In ihrem Roman *Hatto, Bischof von Maynz. Eine Legende des zehnten Jahrhunderts* (1791) stellt Naubert ihre Sicht auf die machtpolitischen Möglichkeiten des Klerus' dar. Gleich im ersten Kapitel ihres Romans klärt sie die Leserschaft darüber auf,

> *daß es in jenen Zeiten, in welche wir dich zurückführen, eine doppelte Art Legenden gab, Legenden für den Clerus, und Legenden für die Leyen; die Helden der letztern Gattung von Geschichten waren Heilige, oder wenigstens, wie man sich damals ausdrückte, heiligmäßige Personen, die dem frommen Leser mit dem vollen Glanz ihrer Strahlenkrone zur Nachahmung und Erbauung vorgestellt wurden. Die Geistlichkeit, welche größtentheils von Erbauung und frommer Nachahmung nicht viel hielt, überließ gern diese Art von Lektür dem gemeinen Manne, und ergötzte sich dafür in*

432 d'HOLBACH, Priester 1972, S. 887.

> *müßigen Stunden mit einer andern Gattung geistlicher Romane, welche für sie, bloß für sie geschrieben waren, und die man deswegen verbotene Legenden zu nennen pflegte. Den Inhalt derselben kannst du errathen.*[433]

Diese verbotenen Legenden, so die Verfasserin, würden vor allem Möglichkeiten zeigen, „bey mäßigen oder gar keinen Talenten zu den höchsten geistlichen Ehrenstellen zu gelangen, Mittel, ohne den geringsten Grad von Heiligkeit, eine Glorie zu erjagen."[434] Mit feinster Ironie kritisiert Naubert hier die inoffiziellen Karrieren der Geistlichen. Ihre Darstellung dieser ‚falschen Heiligen' ist eben so schonungslos wie amüsant. Zwei Jahre später macht sie die niederträchtigen Methoden des Klerus' in ihren *Egyptischen Mährchen* wiederum zum Thema.

In der Darstellung des so genannten Priesterbetrugs stimmt die Autorin mit ihrem Kollegen Christoph Martin Wieland überein. Schon früh wusste Wieland das Märchen zur Entzauberung falschen Glaubens und übersteigerter Empfindungen zu nutzen. Mit seinen Märchentexten beginnt die intensivste Phase für die frühaufklärerische Märchendichtung in Deutschland. In seinem Märchen im Märchen, der *Geschichte des Prinzen Biribinker* in seinem *Sieg über die Schwärmerey, oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764), greift Wieland zwar noch keine eigennützigen Demagogen an, jedoch zeigt er an der Hauptfigur Don Sylvio die Folgen eines übersteigerten Glaubens an das Wunderbare.[435] Don Sylvio ist ebenso fest von der Existenz der Feen überzeugt, wie Cervantes' Ritter Don Quijote an die von Rittern glaubt, die ihm aus Romanen bekannt sind. Während es Cervantes in seinem Text um eine Persiflage der schon zu seiner Zeit als altmodisch empfundenen Ritterromane geht, ist es nicht das Anliegen Wielands, die Gattung der Feenmärchen zu persiflieren. Vielmehr dient ihm diese dazu, Don Sylvio von der Modekrankheit seiner Zeit, vom Schwärmertum zu heilen, *Der Sieg der Natur über die Schwärmerey.* Durch zahlreiche Übertreibungen und die unbeschränkte Verwendung von Märchenmotiven zeigt sich das Wunderbare als das, was es ist: Als phantastische Gattung, die den Protagonisten zur Vernunft bringt. Wieland hebt die Gattung auf die Stufe qualitativer und didaktischer Unterhaltungsliteratur und den Märchendichter auf die Stufe eines anspruchsvollen Schriftstellers.[436] Wie

---

433 [Benedikte NAUBERT]: Hatto Bischoff von Maynz. Eine Legende des zehnten Jahrhunderts. 2 Bde. Leipzig 1789, S. 5f.

434 Ebd., S. 6.

435 Vgl. den vollständigen Titel auf der Titelblattabbildung in Christoph Martin WIELAND: Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva [Nach d. ersten Fassung]. Hrsg. v. Sven Aage Jørgensen. Stuttgart 2001, S. 5 u. 453. Wieland löste eine Fülle von deutschsprachigen Nachahmungen aus, etwa von Christian August Vulpius, Johann Gottlieb Schummel, Friedrich Maximilian Klinger oder August Johann Liebeskind. Vgl. GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988, S. 160ff. Vgl. Das Kainett der Feen 1984, S. 7.

436 Vgl. GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988, S. 162.

Naubert geht es ihm darum, zu zeigen, dass sich alles vermeintlich Wunderbare rational erklären lässt. Beide kritisieren jede Form von geistiger Verblendung, die ihren Figuren den Blick für die Realität nehmen und sie auf Betrügereien hereinfallen lassen.

In einer späteren, zweiteiligen Geschichte – *Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Africa* sowie in *Die Bekenntnisse des Abulfauaris* – entschied sich auch Wieland dafür, die Rolle des Betrügers mit einem ägyptischen Priester zu besetzen.[437] Mit dem Motiv des Priesterbetrugs stellt er dar, wie Religion bzw. scheinbar himmlische Erscheinungen zur Erreichung egoistischer Wünsche missbraucht werden. Wieland beschreibt – in Anlehnung an das Rousseausche Motiv des ‚edlen Wilden' – wie der ägyptische Priester Abulfauaris, der die aufgeklärte Gesellschaft repräsentiert, im „inneren Africa" eine „kleine Völkerschaft von fingernackten Leuten unschuldig und zufrieden unter ihren Palmbäumen wohnen fand." Abulfauaris richtet diese Menschen zu Grunde, indem er versucht, sie zu zivilisieren. Zudem schlägt er Kapital aus dieser Situation, er tauscht ägyptische Kleider gegen „Goldstaub und Elephantenzähne" ein.[438] Wieland beschreibt wie sich das Volk durch die Kleidung und die Missionierungsversuche des angeblichen Aufklärers verändert:[439]

> *Die Röcke und Mäntelchen des Priesters Abulfauaris kamen den armen Negern in der That theuer genug zu stehen. Ihre Unschuld war das Erste, was darüber verloren ging. Sie hatten bisher nicht daran gedacht, daß etwas Unedles oder Unziemliches darin seyn könne, sich selbst gleich zu sehen und sich Andern in seiner eignen Gestalt zu zeigen. Ihre Schönen (wofern die unsrigen anders erlauben wollen, für möglich zu halten, daß es unter Negern Schönen geben könne) hatten einen weit unschuldigeren Grund, warum sie Alles sehen ließen, als die Perserinnen haben, Alles zu verbergen, oder die christlichen Europäerinnen, ihren Busen – oder so etwas ähnliches – mit Spinnweben zu bedecken.*[440]

Durch Abulfauaris' Kleider verbreitet sich Eitelkeit, Begierde, Eifersucht, Missgunst und Untreue unter den Menschen. Nach vermeintlicher „Sittenverbesserung" muss der Aufklärer nun auch die „Strafgesetze der Aegypter" einführen.[441]

[437] Christoph Martin WIELAND: Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Africa sowie Die Bekenntnisse des Abulfauaris gewesenen Priesters der Isis in ihrem Tempel zu Memphis in Nieder-Aegypten. Auf fünf Palmblättern von ihm selbst geschrieben, [beide ohne Erscheinungsdatum], in: Ders.: Sämmtliche Werke. Bd. XXIX. Leipzig 1857, S. 243ff u.261ff.

[438] Ebd., S. 244.

[439] Vgl. folgendes Zitat ebd., S. 247.

[440] Ebd., S. 251.

[441] WIELAND, Reise des Priesters Abulfauaris 1857, S. 253.

Darüber hinaus gesteht Abulfauaris in seinen autobiographisch angelegten *Bekenntnissen*, dass ein persönliches Verlangen „die wahre[n] Ursache[n] dieser für die armen Neger so unglücklichen Veränderungen gewesen" seien.[442] Abulfauaris trieb „die Liebe oder, richtiger zu reden, die Leidenschaft" an.[443] Der Anblick eines hübschen nackten Mädchens lässt ihn zu allem Übel einen ähnlichen Plan ersinnen, wie ihn sich der „Weise" für die Prinzessin Save in den *Egyptischen Mährchen* ausgedacht hat. Abulfauaris bereitet die junge Frau auf die vermeintliche Einweihung in ägyptische Mysterien vor, um ihr dann in der Gestalt von Anubis zu erscheinen:

> *Der Boden erbebte unter ihren Füßen; [...] tausend [...] seltsame Gestalten, von plötzlich wieder verschwindenden Blitzen sichtbar gemacht, schlüpften wie Schatten vor ihren Augen vorbei: als in einem solchen Blitze – Gott Anubis ihr erschien, und die bethörte Unschuld, welche vor Furcht und Erwartung athemlos Alles zu leiden bereit wart, die Beute des sakrilegischen Betrugs wurde.*[444]

Im Gegensatz zu der Beschreibung in den *Egyptischen Mährchen* bleibt es bei Wieland nicht bei einer versuchten Vergewaltigung, die junge Frau „wurde" die „Beute des sakrilegischen Betrugs", wie Wieland die Gewalttat euphemistisch umschreibt. Ansonsten stimmt seine Darstellung eines Priesterbetrugs mit der von Naubert überein. Beide zeigen, wie sich ägyptische Priester an Geist, Körper und Vermögen anderer Menschen befriedigen oder bereichern.

Auch in der vierten Geschichte aus der Sammlung *Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen* (1786–1789), die zuerst von Wieland allein und später zusammen mit August Jakob Liebeskind und Friedrich Hildebrand von Einsiedel herausgegeben wurde, beschreibt er ebenso wie Naubert die Gaunerei eines vermeintlichen ägyptischen Weisen: In *Der Stein der Weisen*, einer von Wieland selbst verfassten Erzählung, geht es um die Vortäuschung übernatürlicher Fertigkeiten, unter anderem um die Fähigkeit, Gold herzustellen. Die Geschichte handelt von dem habgierigen König Mark von „Kornwall", einem „Enkel desjenigen, der durch seine Gemahlin, die schöne Aselde, auch Aseult die Blonde genannt [d.i. Isolde, C.O.], und ihre Liebesgeschichte mit dem edeln und unglücklichen Tristan von Leonnois so berühmt geworden ist."[445] Der König war bekannt für seine Goldgier. Aus diesem Grund beherbergte er

---

[442] Ebd., S. 274.

[443] Ebd., S. 276.

[444] Ebd., S. 283.

[445] Christoph Martin WIELAND: Der Stein der Weisen. In: Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen, theils neu erfunden, theils neu übersetzt und umgearbeitet. [Erster bis dritter Band. Hrsg. v. ders., Friedrich Einsiedel, August Jakob Liebeskind. Winterthur 1786 [bis 1789]. Hrsg. v. Siegfried Mauermann. Wielands Gesammelte Schriften. 1. Abt.: Werke, Bd. 18. Berlin 1938, S. 113.

„sonderbare Leute an seinem Hof." Ironisch zählt Wieland zwielichtige Gestalten auf, die sich

> *Schatzgräber, Geisterbeschwörer, Alchemisten, und Beutelschneider die sich Schüler des dreymal großen Hermes nannten [...]; denn der arme Mark hatte zu allen seinen Untugenden [d.i. Hochmut, kein Ehrgeiz, kein Geschmack, Geiz, C.O.] auch noch die, daß er der leichtgläubigste Mensch von der Welt war, und daß der erste beste Landstreicher, der mit geheimen Wissenschaften prahlte, alles aus ihm machen konnte, was er wollte.*[446]

Auch Wielands Aussagen verdeutlichen, dass ihm die esoterische Richtung der Geheimbünde, die sich mit „Geisterbeschwörung", „Alchemie" und der Philosophie des „dreymal großen Hermes" Trismegistos beschäftigte, bekannt war. Auch er assoziiert diese mit Ägypten: Die Hauptfigur unter den „Beutelschneidern" ist ein „Ägyptischer Adept", der behauptet, er könne „zwey Pfund Bley zu eben so viel Gold [zu] veredeln."[447] Wieland versieht ihn mit allen möglichen pseudoägyptischen Attributen: Sein griechisch klingender Name „Misfragmutosiris" lässt sich in etwa mit ‚schlecht zusammengesetzter Osiris' oder auch im übertragenden Sinn mit ‚falscher Osiris' übersetzen. Der Name deutet bereits auf eine Vortäuschung falscher Tatsachen hin. Den König beeindruckt auch das „ausgestopfte Krokodil" sowie seine Kleidung, eine „pyramidenförmige Mütze, auf deren Spitze ein goldner Sphinx befestigt war" und ein „mit Hieroglyphen besticktе[r] Rock"[448]. Am meisten überzeugt Misfragmutosiris jedoch durch die Beschreibung seiner Reise in das „Innere der großen Pyramide zu Memphis", in der er den großen Hermes selbst getroffen haben will.[449] Dieser habe ihm verraten, wie man Gold macht. Wielands Beschreibung des Inneren der Pyramide ähnelt der von Terrasson, die auch in Nauberts *Egyptischen Mährchen* wiedergegeben wird: Durch einen „Brunnen" (III,120,161 u. V,109) gelangen Nauberts Figuren sowie Terrassons Sethos in die Spitze der Pyramide hinauf.[450] Durch einen Brunnen klettert auch Wielands Adept und durchläuft wie bei Terrasson und bei Naubert die Feuer- und Wasserprobe.[451] Der leichtgläubige König Mark ist von Misfragmutosiris beeindruckt und durchläuft auf dessen Anraten hin „Iniziazionen", die ihn zur Herstellung von Gold befähigen sollen.[452] Natürlich täuscht

---

446 Ebd.

447 Ebd., S. 123.

448 Ebd., S. 115.

449 Ebd.

450 WIELAND, Der Stein der Weisen. In: Dschinnistan 1938, S. 116. Vgl. zum Brunnen bei [TERRASSON], Sethos 1777/78, S. 147ff.

451 Vgl. WIELAND, Der Stein der Weisen. In: Dschinnistan 1938, S. 117.

452 Ebd., S. 116.

Misfragmutosiris den König und verschwindet mit einem beachtlichen Teil von dessen Vermögen.

Nauberts Darstellungen von vermeintlich Wunderbarem stellen mit die größte Gruppe der märchenhaften bzw. scheinbar märchenhaften Elemente in den *Egyptischen Mährchen* dar. Wenngleich sich der Glaube an das Wunderbare in diesen Fällen als Trugschluss offenbart, übernehmen diese Beispiele dennoch eine bestimmte Funktionen: Sowohl Naubert als auch Wieland kritisieren damit jeglichen Missbrauch eines vorgetäuschten Wunders. Beide machen – am Beispiel des Priesterbetrugs – auf die Gefahren der Freimaurerei aufmerksam. Insbesondere Naubert warnt auch vor den Intrigen kirchlicher Würdenträger. Durch den übersteigerten Glauben an vermeintlich Wunderbares werden die Ideale der Aufklärung ad absurdum geführt. Die *Egyptischen Mährchen* repräsentieren gerade mit der Darstellung dieses Phänomens den spezifischen Umgang der Aufklärung mit der Gattung Märchen.

4.2.2.2 Didaktik des Wunderbaren

Waren Märchen zu Beginn der Aufklärung in Deutschland zunächst nur angesehen, wenn sich aus dem Text – wie oben gezeigt – eine entlarvende, moraldidaktische Absicht ablesen ließ, so wurde diese in späterer Zeit nur noch als Vorwand genutzt, phantastische Geschichten verfassen zu können.[453] Die aufklärerische Auffassung, Märchen ohne sittlichen Nutzen hätten in der Literaturlandschaft nichts zu suchen, hielt sich lange. Johann Christoph Gottsched zufolge sollte dem Wunderbaren kein großer Spielraum zugestanden werden, wenn es keine lehrreiche Funktion übernehme. „Die Contes de(s) Fées dienen ja nur zum Spotte und Zeitvertreibe müßiger Dirnen, und witzarmer Stutzer; führen aber auch nicht die geringste Wahrscheinlichkeit bey sich."[454] Dass er wenig Unterstützung fand, zeigt die große Beliebtheit der Feen- und Orientmärchen beim deutschsprachigen Lesepublikum und auch bei den Autoren. Letztere sahen in der Gattung einen didaktischen Nutzen, für erstere war diese vor allem unterhaltsam. Nach und nach nahmen sich bekanntere Autoren wie Wieland der Gattung an. Wieland wertete das Wunderbare als ein natürliches

---

[453] Vgl. BAUSINGER, Aufklärung. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 1. 1977, Sp. 975. Vgl. zum Feenmärchen u.a. Feen-Mährchen. Zur Unterhaltung für Freunde und Freundinnen der Feenwelt. Textkritischer Neudruck der anonymen Ausgabe Braunschweig 1801. Hrsg. u. kommentiert v. Ulrich Marzolph. Mit einem Vorwort v. Jeannine Blackwell. Hildesheim, Zürich, New York 2000 sowie Französische Feenmärchen. Märchen vor 1800. Hrsg. v. Ulf Diederichs. München 1989.

[454] GOTTSCHED, Versuch einer Critischen Dichtkunst [1751] 1962, S. 183. Gottscheds Haltung wurde persifliert. Vgl. die 1749 erschienene Satire von Johann Breitinger: Die Mütze. Eine französische Erzählung aus dem Lande der Freien. Vgl. dazu des Weiteren Französische Märchen, S. 343. Allerdings ist seine Verdammung zum generellen Märchenfeind von der Forschung nicht gerechtfertigt, wendete sich seine Kritik doch nur gegen solche Fälle, die nicht die Absicht hatten, „bey der Belustigung zu bessern und zu lehren." GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung, S. 130ff sowie BAUSINGER, Aufklärung. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 1. 1977, Sp. 975.

Bedürfnis des Menschen auf und legitimierte dadurch die schöpferische Phantasie des Dichters an sich. Auch der Umstand, dass Naubert zwei Märchensammlungen verfasste, kann als Hinweis auf den Erfolg der Gattung gewertet werden.

Weder in den *Neuen Volksmärchen der Deutschen* noch in ihren *Egyptischen Mährchen* lässt sich die Funktion des Wunderbaren einzig auf die Entlarvung der beschriebenen Täuschungen festlegen. In Nauberts Werken existiert auch eine Gruppe von märchenhaften Elementen, die bewusst als solche eingesetzt werden – und nicht zur Hinterfragung des Übersinnlichen: Die erste Binnengeschichte berichtet vom Ehebruch des Pharao Möris, des Großvaters von Athyrtis. Seine Geschichte ähnelt der alttestamentarischen Überlieferung über König David, der verheiratete Batseba begehrte. Um sie zur Frau nehmen zu können, sandte David ihren Mann Urija in den Krieg und ließ ihn in den vordersten Reihen aufstellen, damit er sicher im Kampf sterben würde, was er auch tat. David nahm Batseba zur Frau. (2. Sam 11,2–26) Auch Möris nahm die Frau eines an seinem Hofe lebenden „Chaldäers" (I, 74) zur Frau, allerdings ohne zu wissen, dass diese bereits verheiratet war. Deshalb bestrafte „der Himmel" auch nicht ihn, sondern „die, welche an demselben Ursach war [d.i. die Chaldäerin, C.O.]: Der Schleyer der Isis bekleidete sie; ein geheimnißvolles Gewebe, welches sich dergestalt so innig anschmiegt, daß keine menschliche Macht es hinwegreißen, daß nur der Tod es zerstören kann." (I,74) Naubert behandelt den berühmten „Schleyer der Isis" nicht wie sonst üblich – die verschleierte Isis verkörperte im 18. Jahrhundert das Geheimnis allen Seins –, sondern weist diesem bedeutenden Kleidungsstück humorvoll eine neue, sehr pragmatische Bedeutung zu.[455] Um die Umwelt vor weiteren Verführungskünsten der Chaldäerin zu schützen, wird diese auf eine übernatürliche Art und Weise unschädlich gemacht. Nicht ohne Ironie beschreibt Almé die bestrafte Frau: „Die Chaldäerin blieb bis an ihren Tod eine Sonne, die nur durch Wolken schimmerte." (I,74) Die Art ihrer Strafe, eine durch den „Himmel" gelenkte Verschleierung der Frau, wird als metaphysische Tatsache dargestellt. Sie wird weder als Täuschung entlarvt noch weiter kommentiert. Almés Ironie richtet sich gegen die „[v]orwitzige" Frau mit der „unheilstiftende[n] Schönheit." (I,77f) Das Lesepublikum bekommt durch die Geschichte und Almés Haltung zum Erzählten eine moralische Lehre erteilt. Dem Schleier der Isis kommt als Gegenstand mit wunderbaren Kräften die Funktion einer richtenden Instanz zu.

Diese wendet sich nicht in jedem Fall gegen eine Person. In der Geschichte *Suchis oder der Isisschleyer* (III,139ff) schützt der Schleier die Hauptfigur Suchis:

[455] Vgl. zum Schleier der Isis sowie zu bekannten literarischen Umsetzungen des Motivs bei Schiller, Kant und Novalis HORNUNG; Das esoterische Ägypten 1999, S. 139ff.

Die „Kraft des heiligen Gewebes" (III,157) rettet Suchis vor einem Krokodil, dem sie geopfert werden soll, und auch davor, dass Vater und Onkel sie für Geld jedem zur Schau stellen, „[...] den meine [d.i. Suchis', C.O.] Schönheit blendete." (III,158) Suchis weiß, dass sie der Schleier gegen die „Gewalt des Lasters unverletzlich" macht. Allerdings schließt dieser auch „[...] jedem Genuß erlaubter irrdischer Freuden" aus. (III,154) Der Schleier hat also lediglich eine eingeschränkte Zauberwirkung, da er Suchis zwar vor dem „Laster" bewahrt, sie jedoch auch daran hindert, eine Verbindung mit ihrem Geliebten Mycerin eingehen zu können. Das unhinterfragbare Wunderbare übernimmt hier die Funktion eines moralisch strafenden oder helfenden Korrektivs. Es versetzt die Figuren bei Naubert jedoch nicht in einen paradiesischen Zustand, in dem lebensweltliche Sorgen ausgeblendet werden können. Der Schleier beseitigt Probleme, er schafft aber auch neue Sorgen.

Häufiger übernimmt das Märchenhafte die Aufgabe, schlechte Eigenschaften der Menschen zu bestrafen. Das trifft auch auf wunderbare „Edelgesteine" (II,26) zu, die auf unerklärliche Weise immer wieder in die Taschen seines Besitzers zurückgelangen, solange dieser den einen, „meergrünen Diamanten" (II,123) zurückbehält. Kennt man das Geheimnis dieser Steine, kann man Käufer, Diebe oder – so wie Motherud – den geizigen Pharao Remphis an der Nase herumführen. Immer wieder muss sich der Pharao auf die Suche nach seinen Steinen machen und wird dadurch für seine Habgier bestraft.

Wenn eine Figur in den *Egyptischen Mährchen* ihre Erfahrungen mit dem Wunderbaren macht, kann nur ein korrekter Gebrauch der magischen oder übersinnlichen Mittel, eine straffreie Verwendung und Erfolg garantieren: Nach einem Erdbeben hatte der Baumeister Motherud das Feuer in einer Lampe bewahrt und so das Überleben von Elementargeistern gesichert. „Mein Daseyn ist an jene heilige Flamme gebunden, mit ihr wäre es auf Jahrhunderte verloschen" (II,12), erklärt der erste Feuergeist. Sein Schicksal erinnert an das des Dschinns, des Flaschengeists aus der Erzählung *Aladin und die Wunderlampe* aus *Tausendundeine Nacht.* Aus Dankbarkeit bieten die „Geister des Feuers" (II,12f) Motherud ihre Hilfe an und lehren ihn die Geheimnisse der Architektur. Die Geister dienen hier nicht der Entlarvung des Wunderbaren, sie werden ganz selbstverständlich als märchenhafte Phänomene dargestellt.

Ähnlich wie Isis übernehmen es diese Geister auch, ihren neuen Schüler Motherud für sein Verhalten zu belohnen oder zu bestrafen. Bei einem versuchten Missbrauch ihrer Zauberkräfte – Motherud ruft die Geister, um mit ihrer Hilfe seinen Widersacher am Hof des Pharao Remphis zu töten –, nimmt der oberste Geist seine Dienste zurück: „Elender! schrie er. Diese Waffen taugen nicht in die Hand eines Sterblichen! [...] Unser Bund ist gebrochen, wir scheiden auf ewig!" (II,76) Diese Bestrafung eines falschen Umgangs mit Zauberkräften kann als Warnung vor einer Beschäftigung mit dem Übersinnlichen

verstanden werden, vor allem aber vor einem falschen Verhalten der Menschen an sich.

An Sopher, dessen hohes Alter beeindruckt, führt Naubert den richtigen Umgang mit dem Wunderbaren vor. Er schreibt in seiner Widmung in das an Almé vererbte Buch, „dass er sich dem allgemeinen Loos der Sterblichen" durch „Künste, welche zwar nicht unerlaubt, aber doch, meiner jetzigen Empfindung nach, tadelnswerth, und unserm wahren Besten hinderlich sind", auf mehrere Jahrhunderte entzogen hatte. (I,19) Er habe diese lebensverlängernden „Mittel" (I,12) nie missbraucht und sei durch sie sogar zu Macht und Reichtum gelangt, jedoch fühle er sich erst wieder wohl, seit er „[...] ihnen entsagte, und den Entschluß faßte, nicht mehr von den Gütern des Lebens an mich zu reißen, als ich unmittelbar aus der Hand der Vorsicht nehmen konnte." (I,19) Sophers Verhalten wird positiv bewertet. Er rät Almé, sich ebenso zu verhalten: „Ich bin glücklich, und Du wirst glücklich seyn, wenn Du lebst, wie Sopher lebte, noch glücklicher, wenn Du alle Klippen vermeidest, an welchen sein Glück und sein Gefühl der Pflicht gegen den Urheber unsers Daseyns scheiterte." (I,18f)

Die Beispiele dieser zweiten Gruppe stellen also wunderbare Elemente dar, die nicht hinterfragt und sogar als moralische Korrektive genutzt werden. Wie es auch heute noch aus Märchen bekannt ist, treten Götter, Geister und andere übersinnliche Figuren auf, um Unschuldige zu schützen, gutes Verhalten zu belohnen und schlechte Eigenschaften wie Geiz, übermäßiges Verlangen, Neugier sowie Rache- und Gewaltakte zu bestrafen. Letzteres geschieht bei Naubert weitaus häufiger und drastischer als ersteres. Meist werden ihre Figuren mit dem Tod bestraft. Dank ihrer besonderen Kräfte können die wunderbaren Wesen immer und überall aus dem Nichts erscheinen.[456] Auch in dieser Gruppe kommt dem Wunderbaren neben dem Aspekt der Unterhaltung in erster Linie eine didaktische Funktion zu. Sophers Beispiel verweist auf ein einfaches, bescheidenes Leben, zu dem Nauberts Leserschaft angehalten wird. In den anderen Episoden verliert sich Naubert trotz der Darstellung von Märchenhaftem nicht in Beschreibungen illusionärer Welten.

Von der Entstehungszeit her gesehen ist Nauberts Text zu den frühen Feen- und Orientmärchen zu rechnen, die vor den *Kinder- und Hausmärchen* der Grimms erschienen waren und ihren Ursprung in den französischen Salons des Ancien Régime hatten. Bereits um 1670 erfreuten sich die so genannten *Conte de(s) fées* großer Beliebtheit beim französischen Lesepublikum, ab 1690 entstand eine Flut von Feenmärchenliteratur.[457] Über die Quellen der französi-

---

[456] Feen-Mährchen 2000, S. 299.

[457] Günter DAMMANN: Conte de(s) fées. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 3. 1981, Sp. 131–194, hier Sp. 132.

schen Feenmärchen wurde spekuliert. Lange Zeit herrschte die Meinung vor, sie seien durch den mündlichen Vortrag von Ammen und Dienerinnen überliefert worden. Grätz warnt jedoch vor dieser Annahme, da diese meist dem bäuerlichen oder kleinbürgerlichen Milieu entstammten. Ihre Geschichten können für den französischen Adel, der die Feenmärchen rezipierte, kaum von ästhetischem Interesse gewesen sein, argumentiert dieser. Zudem spielten die Feenmärchen meist vor höfischer Kulisse, ein Hintergrund, der diesen einfachen Frauen nur aus der Perspektive von Bediensteten bekannt gewesen sein konnte. Es existierte auch noch kein Bewusstsein für eine volkstümliche Märchenkultur in den Salons. Eher sei von einer literarischen Tradition auszugehen, die „[...] einen oder höchstens zwei mündliche oder schriftliche Belege kannte."[458] Literarische Vorlagen lassen sich leichter nachweisen, denn die höfischen Feenmärchendichter und -dichterinnen verfügten über eine belletristische Vorbildung. Französische Vorbilder stellten unter anderem die Artus-Epik, teilweise die Troubadourlyrik, Volksbücher und die Kolportage-Heftchen der *Bibliothèque bleue* dar. Weitere Einflüsse kamen aus der antiken Mythologie, von Cervantes, Basile oder Straparola.[459]

Mit der Übersetzung der arabischen Sammlung *Tausendundeine Nacht* durch den Orientalisten Antoine Galland (1646–1715) begann die Beeinflussung der französischen Märchentradition durch orientalische Erzählstoffe. Galland, der ursprünglich eine Übersetzung der Reisen von *Sindbad dem Seefahrer* vorbereitet hatte, erfuhr, dass diese Erzählung Teil einer größeren Sammlung war, die er sich zukommen ließ. Von 1704 bis 1717 veröffentlichte er zwölf Teile unter dem Titel *Les Milles et Une Nuits. Contes arabes.*[460] Aus heutiger Sicht hat Galland eher eine neue Erzählung als eine genaue Übersetzung geschaffen, aber die literarische Qualität der Stücke fand Anklang bei der Leserschaft.[461]

Für die französische Märchenliteratur bedeutete die aufkommende Orientmode eine Erweiterung der Lokalitäten, des Dekors und der personellen Besetzung. Neben Fee, Zauberer und Prinzessin traten Sultan, Haremsdame und Flaschengeist.[462] Auch Seelenwanderungen und Träume traten nun als

---

[458] GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988, S. 29; vgl. auch BENZ, Märchen-Dichtung 1908, S. 17.

[459] GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988, S. 29. Vgl. hierzu auch Volker KLOTZ: Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne. 3. überarb. u. erw. Aufl. 2002, S. 31ff.

[460] [Antoine GALLAND]: Les Milles et Une Nuit. Contes arabes. Traduits en francois par M. Galland. 1–12. Paris 1704–1717.

[461] Vgl. zu Antoine Galland auch Heinz GROTZFELD: Galland, Antoine. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 5. 1987, Sp. 660–662, hier Sp. 661 sowie Das Kabinett der Feen 1984, S. 25.

[462] Vgl. zur Orientliteratur u.a. Diethelm BALKE: Orient und orientalische Literaturen (Einfluß auf Europa und Deutschland). In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl. Berlin 1965, S. 816–889.

Teil des Wunderbaren in den Vordergrund.[463] Es fand eine orientalische Einfärbung der *Contes de(s) fées* statt. Daran, dass auch die Übersetzung Gallands wiederum von der Mode der Feenmärchen beeinflusst wurde, zeigt sich, dass eine Trennung der verschiedenen Modeerscheinungen kaum möglich ist.[464] Neue Unterströmungen entwickelten sich: das *Conte [pseudo-]oriental* mit rätselhaften vermeintlich orientalischen Motiven und das *Conte philosophique*, das neben den Kriterien der Unterhaltung und der Moraldidaktik vor allem eine „philosophische Gesellschaftskritik" verfolgte.[465] Eine Mischung aus *Conte oriental* und *Conte philosophique* stellten beispielsweise Charles de Montesquieus *Lettres Persanes* (1721) dar, in denen der französischen Gesellschaft durch einen Vergleich mit der persischen ein Spiegel vorgehalten wird.[466] Die späteren Feen- und Orienterzählungen, die sich zunehmend „selbst perpetuier[en], daß heißt binnen Kurzem [...] eigene[n] Motivvorlagen" liefern, bilden ein weites Spektrum an Märchentypen.[467] Diese Mode, die in den aristokratischen Salons in Frankreich entstanden war, endete abrupt: Sie fiel dem politischen Verdikt der Französischen Revolution zum Opfer.

Obgleich bei den frühen Feenmärchen detaillierte Beschreibungen von prunkvollem Dekor und Liebesgeschichten – im Rahmen der Ständeklausel – im Vordergrund stehen, stimmen die *Egyptischen Mährchen* doch in einzelnen Punkten mit ihnen überein:[468] Der Hintergrund aristokratischer Pracht blieb vorerst erhalten, gleichwohl spielten auch persönliche Verdienste und tugendhaftes Verhalten zunehmend eine Rolle. Das frühe Feenmärchen war von „eine[r] Spannung zwischen didaktisch-moralisierender und unterhaltend-amüsierender Wirkungsabsicht" bestimmt.[469] Wie in den *Egyptischen Mährchen* übernimmt das Wunderbare im Hinblick auf ein korrektes oder verwerfliches Verhalten eine lenkende und belehrende Funktion und ist, ob in Personifikation einer Fee oder eines Geistes, jederzeit einsetzbar. Zudem stellt die Hauptfigur sowohl in den *Egyptischen Mährchen* als auch in den Feenmärchen eine Frau dar.[470] Bei der ausgesprochenen Vielzahl von Autorinnen, die Feenmärchen hervorbrachten, überrascht dies nicht.

---

463 Vgl. DAMANN, Conte de(s) fées. In: Enzyklopädie des Märchens 1981, Sp. 135.

464 Vgl. BAUSINGER, Aufklärung. In: Enzyklopädie des Märchens 1977, Sp. 976.

465 Vgl. DAMANN, Conte de(s) fées. In: Enzyklopädie des Märchens 1981, Sp. 138.

466 DAMANN, Conte de(s) fées. In: Enzyklopädie des Märchens 1981, Sp. 138. Vgl. Charles de MONTESQUIEU: Perserbriefe [1721]. Stuttgart 1988. Ein anderer bekannter Autor dieser Untergattung ist Voltaire, dessen Erzählungen schon in der Werkausgabe von 1771 den Titel Contes philosophiques tragen, zum Beispiel Zadig (1748).

467 GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988, S. 266.

468 Vgl. Das Kabinett der Feen 1984, S. 18.

469 DAMANN, Conte de(s) fées. In: Enzyklopädie des Märchens 1981, Sp. 133.

470 Vgl. Das Kabinett der Feen 1984, S. 20. Als eine der ersten veröffentlichte Marie Catherine d'Aulnoy (1696–1698) ihre vierbändige Sammlung Contes des fées. Noch im gleichen Jahr 1698 erschienen die Contes nouveax ou Les fées à la mode der Comtesse. Diese Erzählungen fanden sich

Weitere Übereinstimmungen lassen sich nicht finden. Im Unterschied zu den französischen Märchen agiert Almé vor einem historischen Hintergrund und ist selbst kein Fabelwesen, sondern ein Mensch. Auch in ihrem Umgang mit dem Wunderbaren stimmt Naubert nicht mit der Darstellung in den Feenmärchen überein. Almé weiß von ihrem Pflegevater, dass sie im besten Fall ohne jene übernatürlichen Mittel glücklich werden kann. Nach Nauberts Vorstellung verhilft einem vor allem ein bescheidenes Leben zum wahren Glück. Auch die übrige Handlung gestaltet Naubert, trotz der phantastischen Elemente, realistischer als in den Feenmärchen. Feenzauber sowie „der Luxus, die Mode, das Galante und Erlesene" bleiben in den *Egyptischen Mährchen* nebensächlich oder dienen höchstens dazu, die Hauptfiguren auf die Probe zu stellen.[471]

Vor allem aber dient Naubert das Wunderbare zur Darstellung psychologischer Zusammenhänge und ausführlicher Beschreibungen von Charakteren. Ihr Interesse für menschliche Verhaltensweisen stellt das eigentliche Unterscheidungskriterium dar. Das Wunderbare treibt bei ihr vornehmlich die ‚innere Geschichte' voran und verstärkt die Aspekte, die ihr wichtig sind. Während Feenmärchen oft um des Wunderbaren und der Unterhaltung willen erzählt wurden, übernimmt es in den *Egyptischen Mährchen* eine katalysatorische Funktion, um die Belange der Menschen darzustellen.

Darin stimmt Naubert wiederum mit Wieland überein, dessen Beschäftigung mit dem Wunderbaren auch eine Auseinandersetzung mit der menschlichen Psyche darstellt. Nicht nur, dass er in seiner Vorrede zum *Dschinnistan* den Hang des Menschen zum Wunderbaren mit der „Liebe zum Wahren" auf eine Stufe stellt und betont, dass beide „gleich natürlich, gleich wesentlich seyn sollen".[472] Diese Haltung begründet er – wie Blanckenburg zur Rechtfertigung des Romans – mit der ‚inneren Wahrheit', die im Wunderbaren zu einer bestmöglichen Darstellung gelange. Zumindest dann, wenn es dem Autor gelingt,

> *das Wunderbare mit dem Natürlichen zu verweben, daß beyde für die Imagination ein täuschendes Ganzes werden: [So, dass die Leser, C.O.] bey aller Überzeugung, daß sie nur ein Mährchen lesen, sich doch kaum enthalten können, insgeheim zu wünschen, und (wenigstens so lange sie lesen) beynahe zu glauben, daß es wahr sey.*[473]

später vollständig in der zwölfbändigen Blauen Bibliothek aller Nationen (1790–1800) Friedrich Justin Bertuchs wieder, ebenso wie die Erzählungen Charles Perraults. Weitere Autorinnen von frühen Feenmärchen sind unter anderen Marie Jeanne L'Héritier (eine Nichte Perraults), Charlotte Rose de la Force, Henriette Julie de Murat, Louise d'Auneuil oder Catherine Bernard.

[471] Das Kabinett der Feen 1984, S. 18.

[472] WIELAND, Dschinnistan (Vorrede) 1938, S. 6.

[473] Ebd.

Wieland zufolge stellt das Märchen für die Beschaffenheit der menschlichen Psyche die beste Darstellungs- und Unterweisungsmöglichkeit dar.[474]

Dies lässt sich auch an dem zweiten Teil der Erzählung *Der Stein der Weisen* zeigen. Während die erste Hälfte der Schilderung von König Marks Leichtgläubigkeit gegenüber einem Betrüger à la Cagliostro galt – „der weise Misfragmutosiris" war mit einem „goldne[n] Kästchen mit den Edelsteinen [...] unsichtbar geworden" –, wechselt die Perspektive in einem zweiten Teil der Geschichte und zeichnet ein eindrucksvolles Bild von König Marks Persönlichkeit und der der Königin: Zunächst einmal ist nachzutragen, dass die Initiation durch Misfragmutosiris nicht allein damit endete, dass der König um einige Wertgegenstände erleichtert wurde, sondern damit, dass er sich „Stirne und Brust dreymahl mit dem magischen Steine [d.i. der angebliche Stein der Weisen, C.O.] hin und wieder [bestrich], und [...] beym dritten Mahl – in einen Esel verwandelt" dastand.[475] Seiner Frau, der auch kein besserer Charakter zugeschrieben wurde, ergeht es nicht besser, sie wird in eine „rosenfarbne Ziege" verwandelt.[476] Mit dieser Metamorphose werden beide für ihr jeweiliges Verhalten bestraft. Der Symbolgehalt der von Wieland gewählten Tiergestalten ist so treffend wie komisch: König Mark wurde bereits durch seine Leichtgläubigkeit gegenüber den Scharlatanen zu einem Esel im übertragenen Wortsinn. Die Verwandlung in eine Ziege steht für das verwerfliche Verhalten der Königin: Weil Mark so beschäftigt damit ist, Reichtümer zu verschwenden, lässt sich seine Frau aus Langeweile von einem Galan den Hof machen und ist dabei zu eitel und zu dumm, zu bemerken, dass dieser eine Frau und noch dazu die Komplizin des Schwindlers Misfragmutosiris ist.

Der sich an die Verwandlung anschließende Handlungsverlauf ist der Selbstfindung des Königs und Königin gewidmet, die getrennt als Esel und Ziege durch die Welt irren. Ebenso wie die wunderbaren Elemente bei Naubert bleibt auch die wundersame Verwandlung der beiden unhinterfragt. Bei Naubert und Wieland existieren zwei Formen des Wunderbaren nebeneinander. Und ebenso wie in den *Egyptischen Mährchen* dient auch die übersinnliche Metamorphose des Königspaares in allegorische Tiergestalten dazu, sie für ihr Fehlverhalten zu bestrafen und zu bessern: Erst nach einer langen Irrfahrt können sich König und Königin durch das Essen einer Rose in Menschen zurückverwandeln. Hier greift Wieland auf Apuleius zurück, dessen Protagonist sich ebenfalls in einen Esel verwandelt und erst durch das Essen einer

[474] RUNGE, Literarische Praxis 1997, S. 171.
[475] WIELAND, Der Stein der Weisen. In: Dschinnistan 1938, S. 126.
[476] Vgl. ebd.

Rose seine menschliche Gestalt zurück erhält.[477] Obwohl sich Mark und die Königin an ihre Zeit als Herrscherpaar erinnern, entscheiden sie sich dafür, nicht als König und Königin, sondern als einfache Menschen – als „Rosine" und „Sylvester" – im Rousseauschen Sinne ein einfaches Leben auf dem Lande zu führen. Erst damit haben die beiden in der „Wildnis den Stein der Weisen gefunden."[478]

Ebenso wie bei Naubert endet auch Wielands Geschichte mit einem übertrieben glücklichen Ende, wie es lediglich in einer phantastischen Welt möglich gewesen wäre, sondern mit einem bescheidenen, menschlichen Glück. Dieses ist nach Wieland eher in einer Hütte im Wald zu finden als in einem märchenhaften Schloss und kann nur auf ehrliche und nicht auf übernatürliche Weise erlangt werden. Beiden Autoren dient das Wunderbare als Hilfestellung für ihre Figuren, sich in einem ereignisreichen Leben zurechtzufinden. Auch „Almé tritt Glanz und Größe mit Füßen" wie sie ihrer Leserschaft im letzten Satz ihrer Lebensgeschichte mitteilt, „nur Liebe und Tugend kann sie glücklich machen." (V,118)

Nauberts Umgang mit wunderbaren Elementen stimmt stärker mit dem individuell gestalteten Wielandschen Märchen überein als mit den französischen Vorlagen. Das mag auch an der motivischen Nähe der *Dschinnistan*-Sammlung zu den *Egyptischen Mährchen* liegen. Zwar ist Wielands Darstellung des Wunderbaren auch an der Feenmode orientiert, der Handlungshintergrund ruft jedoch Assoziationen mit Ägypten wach.
Ebenso wie an den Wielandschen Orientmärchen lassen sich auch an deren Vorläufern größere motivische wie strukturelle Überschneidungen mit den *Egyptischen Mährchen* zeigen: Nauberts *Egyptische Mährchen* sind ähnlich konzipiert wie die berühmte orientalische Märchensammlung *Tausendundeine Nacht*. Neben verschachtelten Handlungssträngen in Rahmen- und Binnenhandlungen haben beide Sammlungen eine Märchenerzählerin als zentrale Figur gemein, die vor einem historischen Hintergrund agiert. Was das Wunderbare betrifft, so sind die Geschichten über Flaschengeister und sich geheimnisvoll öffnende Felsentüren – etwas das ‚Sesam öffne dich!' aus *Ali Baba und die vierzig Räuber* – bekannter als deren Funktionen. Auch in der arabischen Sammlung kommt dem Wunderbaren eine doppelte Aufgabe zu:

> *Es konnte ein wunderbares Stück Nonsens sein, dazu bestimmt, ein kindliches Auditorium in den Bann zu ziehen, und gleichzeitig konnten Erwachsene, die die-*

---

[477] Ein weiterer Hinweis dafür, wie bekannt die antiken Quellen zu Wielands und Nauberts Zeit waren. Vgl. zu der Rückverwandlung das antike Vorbild, dessen ursprünglicher Titel Metamorphose lautete APULEIUS, Der goldene Esel 1975, S. 309.

[478] WIELAND, Der Stein der Weisen. In: Dschinnistan 1938, S. 141.

> *selbe Geschichte hörten, soziale Tatbestände, Aspekte der Alltagsrealität wiedererkennen.*[479]

Ebenso wie bei Naubert soll das Wunderbare die Zuhörer in Staunen versetzen. Sowohl der arabischen Sammlung als auch ihren europäischen Nachahmungen ist gemein, dass es bei einer Darstellung des Wunderbaren darum geht, „den Umfang und die Vielfalt des Universums [zu] bestaunen" und darum, sich vorzustellen, was noch nicht bekannt war.[480] Zudem übernimmt das Märchen auch eine didaktische Funktion. In den Geschichten geht es oft um Prüfungen, bei denen das Wunderbare eine Rolle spielt. Die Helden wachsen an ihren Aufgaben, und die Zuhörer lernen von ihnen. Zudem erinnert sie sich an den arabischen Text, dass Almé ihre Geschichten aus einem Buch vorliest. Für das Wunderbare im Arabischen spielen Bücher eine große Rolle. So wie Sopher das Buch besitzt, das die Lösung zu Almés Herkunft enthält, tritt der islamische Zauberer und Weise immer mit einem Buch auf, in dem sich alle geheimen Wissenschaften verzeichnet finden.[481]

Im Gegensatz zu den französischen und deutschen Schriftstellern und Schriftstellerinnen des 18. Jahrhunderts lebten die Dichter des arabischen Mittelalters noch mit dem festen Glauben an Geister und Zauberei. „Es gab allerdings im mittelalterlichen Bagdad und Kairo praktizierende Zauberer, Alchimisten und Schatzsucher. [...] An den Kräften der Magie und den *Dschinnen* hatte man keinen Zweifel."[482] Dieser Umstand spielt auch für die Sammlung *Tausendundeine Nacht* eine Rolle. Es finden sich Passagen aus Zauberbüchern in dem Text und umgekehrt tauchten auch Wundergeschichten aus *Tausendundeine Nacht* in andere Bücher auf und wurden dort als ernstzunehmende Fakten behandelt. Im „sozialen und religiösen Kontext waren die Grenzen zwischen okkulter Fiktion und Nicht-Fiktion so fließend, daß sie kaum noch zu erkennen waren".[483]

Zum Entstehungszeitpunkt der *Egyptischen Mährchen* wurde bereits versucht, eine Trennung zwischen okkulter Zauberei und Wissenschaft zu vollziehen. Die Forschung über die esoterische Seite der Freimaurerei zeigt jedoch, dass diese Trennung noch nicht von allen Menschen angenommen worden war.

Darüber hinaus kamen den Übersetzungen von *Tausendundeine Nacht* in Europa andere Funktionen zu als dem Original in seinem Heimatland: Die Orientkulisse diente dem nicht zu vernachlässigenden Unterhaltungsaspekt als exotische Folie und auch den zu vermittelnden Lehren der Aufklärung. Diese

---

[479] IRWIN, Die Welt von Tausendundeiner Nacht 1997, S. 223.
[480] IRWIN, Die Welt von Tausendundeiner Nacht 1997, S. 258.
[481] Vgl. ebd., S. 221.
[482] Ebd., S. 223f.
[483] Ebd., S. 225.

Intention wird im barock anmutenden Vorwort von August Bohses *Tausendundeine Nacht*-Übersetzung angesprochen: Unter dem Pseudonym Talander erklärt er, dass der Verfasser die „rein historisch" geschriebenen Episoden mit Liebesgeschichten und „lehrreichen Fabeln" durchmischte, um „[...] damit zu der Nachahmung der Tugend edle Gemüther aufzumuntern / und von den Irrwegen der Laster dieselben abzuhalten."[484] Diese Tradition, Geschichte bzw. Mythos und Erfindung zu mischen, hätten bereits die Römer und Griechen von den arabischen Dichtern übernommen, so Bohse, um damit „alles nöthige und nutzbare desto beliebter" zu machen.[485] Ebenso wie die Mischung von „historischen" und erfundenen Anteilen in *Tausendundeine Nacht* dazu dient, die Leserschaft zu unterhalten und „zu der Nachahmung der Tugend" anzuregen, argumentiert auch Naubert, „daß Intereße und Belehrung gewinnt, wenn Dichtung an Wahrheit geknüpft wird".[486]

In der Darstellung des Wunderbaren vor einem arabisch-historisch konstruierten Hintergrund liegt jedoch auch ein Widerspruch: Auf der einen Seite besteht deren Funktion darin, Informationen über die exotisch wirkenden, unbekannten Sitten und Gebräuche zu liefern. Das lässt sich Bohses Vorwort entnehmen:

> *Der vornehmste Inhalt desselben ist die genaueste Beschreibung der Oriental[ischen] Völcker ihrer Sitten / Religion, Ceremonien / Neigung und Wandel / von denen Regenten an biß auf die Geringsten: da denn die Persen / Tartarn / Türcken / Indianer und andere Morgenländer so wohl von ihrer unterschiedenen Aufführung abgebildet / als sie nicht leicht in einem andern Scribenten gefunden werden.*[487]

Auch Naubert belehrt ihre Leserschaft über historische Sachverhalte zu Ägypten. Jedoch geht ihr die ‚innere Geschichte' gegenüber der historischen Überlieferung vor. Auf der anderen Seite steht einer Vermittlung historischer und kultureller Gegebenheiten die Tatsache entgegen, dass der Textinhalt – sowohl der *Egyptischen Mährchen* als auch von *Tausendundeiner Nacht* – unüberprüfbar bleibt. Da den Europäern die Kultur des Orients, also auch des arabischen Ägypten trotz zunehmender Informationen immer noch wenig vertraut war, konnte das Lesepublikum nicht feststellen, ob es sich bei dem Erzählten um beglaubigte Sachverhalte handelte. Es konnte auch Ergänzungen, die der ara-

---

[484] Im Folgenden BOHSE, Die Tausend und Eine Nacht (Vorrede), 1711, o. S.

[485] Ebd., o. S.

[486] Vgl. zu diesem Briefzitat Kapitel 4.1, S. 122ff.

[487] BOHSE, Die Tausend und Eine Nacht (Vorrede) 1711, o. S. Abgesehen von der Rechtfertigung ihres moralischen und kulturellen didaktischen Nutzens sollte die Sammlung laut Bohse auch als Warnung vor einer ‚mohamedanischen Irrlehre' dienen, eine Einstellung, die weniger an den Toleranzbegriff der Aufklärung als an ein Relikt aus der Zeit der ‚Türkengefahr' erinnert. Vgl. dazu auch BENZ, Märchen-Dichtung 1908, S. 20ff sowie Franz BABINGER: Orient und deutsche Literatur. In: Deutsche Philologie im Aufriß. 2. Aufl. Berlin 1960, Sp. 565–598.

bischen Sammlung hinzugefügt wurden, nicht von originär orientalischen Stoffen unterscheiden.[488]

Es verwundert nicht, dass diejenigen Erzählungen aus *Tausendundeine Nacht*, die keine ursprünglichen Bestandteile des Werks, sondern Gallands Eigenkompositionen darstellten, vom Publikum mit noch größerer Begeisterung aufgenommen wurden, da sie stärker an die europäische Vorstellungswelt angepasst waren als die Originale.[489] Die *Egyptischen Mährchen* unterscheiden sich durch ihren konstruierten ägyptischen Hintergrund von *Tausendundeiner Nacht*.

Das Paradoxon besteht also darin, dass Wunderbares und orientalische Wirklichkeit für eine europäische Leserschaft in eigentümlicher Weise verschmelzen, da der fremde, exotische Orient den „Alltagsabstand des Märchens" für die Europäer gleich mit sich bringt:[490]

> *Während nämlich für den zeitgenössischen Hörer oder Leser der orientalischen Märchen Basra und Balsora Orte der Erfahrungswirklichkeit waren, die Kalifen und Wesire wiedererkennbare Repräsentanten gesellschaftlicher Realität, Allah und der Prophet eine geglaubte transzendente Wirklichkeit besaßen, während also das orientalisch Märchenhafte für die Zuhörer mit der Wirklichkeit überall verknüpft war, mußte dem späten europäischen Lesepublikum all jenes schon an sich, durch bloße Nennung, märchenhaft magisch und geheimnisvoll erscheinen.*[491]

Ähnlich verhielt es sich im 18. Jahrhundert – vor der großen Ägyptenexpedition und der Entschlüsselung der Hieroglyphen – mit Ägypten. In den *Egyptischen Mährchen* vermittelte der Hintergrund dem Lesepublikum einerseits den Eindruck von geheimnisvoller Fremde und magischen Phänomenen, andererseits sorgt Nauberts Inszenierung der historischen Quellen dafür, dass das Lesepublikum nicht mit einer vollkommen wunderbaren Kulisse konfrontiert wurde. Auch bei Naubert wirkt das Wunderbare durch die fremde Szenerie noch unglaublicher, wird aber gleichzeitig durch die Unwiderlegbarkeit der historischen Elemente bestätigt. Während sich dieses Phänomen jedoch bei Bohse noch als unreflektiertes Paradoxon darstellt, hält Naubert den Zustand einer unwiderlegbaren Unglaublichkeit mit Hilfe des Ägyptenhintergrundes bewusst in der Schwebe.

Die Beispiele der zweiten Gruppe zeigen, dass auch das unhinterfragbare Wunderbare bei Naubert – ebenso wie in den Feenmärchen – eine erzieherische Funktion übernimmt. Anders als in den französischen Vorlagen steht

[488] Vgl. GRÄTZ, Das Märchen in der deutschen Aufklärung 1988, S. 38.

[489] Vgl. Ulrich MARZOLPH: Orientalisches Erzählgut in Europa. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 10. 2002, Sp.362–373, hier Sp. 367.

[490] KLOTZ, Das europäische Kunstmärchen 2002, S. 88.

[491] Das Kabinett der Feen 1984, S. 26.

jedoch in den *Egyptischen Mährchen* das Wunderbare als Darstellungsmöglichkeit menschlichen Verhaltens im Vordergrund und verweist damit auf die psychologisierenden Märchen Wielands. Das Wunderbare hat zudem bei beiden Autoren die Funktion, auf das Glück eines einfachen Lebens hinzuweisen. Sowohl bei Naubert als auch bei Wieland enden die Erzählungen nicht in einer illusionären Welt, sondern in deren lebensweltlichen Wirkungsbereichen. Nauberts Darstellung des Wunderbaren sticht dazu durch eine nüchternrealistische Beschreibung hervor. Das arabische Ägypten dient der Autorin als idealer Hintergrund des Wunderbaren. Es ermöglicht die Mischung von Geschichte und Märchen. Das Wunderbare wird bei ihr zum künstlerischen Darstellungsmittel einer beglaubigten unglaublichen ‚inneren Geschichte'.

4.2.2.3 Das Unbewusste und das Realistische

In den *Egyptischen Mährchen* lässt sich die Darstellung von Träumen und Visionen kaum von der des Wunderbaren unterscheiden. Beides spielt eine wichtige Rolle in Nauberts Märchensammlungen. Auch „[...] [h]insichtlich ihrer Erinnerungs- und Überlieferungsfunktion ähneln sie [d.i. die Träume, C.O.] den wunderbaren Phänomen[en]."[492] Nach den Herausgeberinnen der *Neuen Volksmärchen der Deutschen* werden bei Naubert durch Träume alte Geschichten und das Wissen der Vorfahren erschlossen. Im Laufe der Literaturgeschichte entwickelte sich der Traum ebenso wie das Wunderbare zunehmend zum Sinnbild für das Unbewusste. In der Romantik werden psychologische Phänomene durch phantastische Begebenheiten und Träume, Magie und Transreales symbolisiert.[493]

In den *Egyptischen Märhchen* hat der geizige Pharao Remphis kurz vor seinem Tod einen Traum, in dem ihm die große Isis erscheint, um ihn auf die Probe zu stellen. Remphis berichtet seiner Tochter:

> *Mir träumte diese Nacht, ich fuhr zur Hölle, da kam mir unsere große Isis auf dem Wege in die grauenvolle Tiefe freundlich entgegen. Remphis, sagte sie, noch ist Rettung für dich aus dem Pfuhl, der dort unten brennt: Hier sind Würfel, laß uns spielen; wer gewinnt, soll von dem andern die Gewährung einer freyen Bitte zu fordern haben. Wir spielten, und Isis gewann; da forderte sie, was ich eingehen mußte, so schwer mir es auch ward, und was du zu genauer Befolgung in einer darüber verfaßten Schrift aufgezeichnet finden wirst. Die große Einzige lächelte vergnügt über meine Bereitwilligkeit. Sie verdient Lohn, sagte sie, laß uns zum zweytenmale spielen. (II,146f)*

[492] Nachwort, Neue Volksmärchen 2001, S. 361.
[493] Vgl. Heinz RÖLLECKE: Romantik. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 11. 2004, Sp. 813.

Beim zweiten Spiel gewinnt Remphis und bittet Isis um „[...] den goldenen Schleyer der dein [d.i. ihr, C.O.] Haupt bedeckt." (II,147) In der Vorlage zu dieser Episode, in Herodots zweitem Buch seiner *Historien*, heißt es:

> *Später ist dieser König [d.i. Remphis, C.O.], so erzählt man, lebendig in die Unterwelt gestiegen, was wir Griechen Hades nennen. Dort soll er mit Demeter [d.i. Isis, C.O.] Würfel gespielt haben, teils gewann er, teils verlor er. Dann soll er wieder zurückgekehrt sein und ein goldenes Handtuch als Geschenk der Demeter mitgebracht haben.*[494]

Bei Naubert begründet er seinen Wunsch: Er sagt, er wolle damit die „Augen der Todtenrichter" (II,147) bedecken, denn „Gold blendet und versöhnt auf Erden die Unerbittlichsten." (II,147) Als Remphis dies seiner Tochter und den engsten Vertrauten erzählt, denken diese bei sich, „wie ein Geiziger sich doch auch in seinen Träumen nicht verläugnen könne." (II,147f) Am Tag seines Todes hält Remphis eine „versiegelte[n] Schrift" (II,148) in den Händen, die nicht seinen letzten Willen offenbart, sondern den der Isis: Remphis muss seine Tochter und sein Vermögen demjenigen vermachen, der ein von Isis aufgegebenes Rätsel löst. (II,159ff) Für Remphis ist allein die Vorstellung, seine Reichtümer einem anderen überlassen zu müssen, eine solche Strafe, dass er darüber ganz vergisst, dass er stirbt. Seine Tochter erhält durch das Rätsel ihren Geliebten Thonis, den Sohn des Baumeisters zum Mann.

Damit lässt sich wiederum das Prinzip eines wunderbaren Korrektivs erkennen, dass diesmal durch die Göttin Isis repräsentiert wird. Und wenn die „Umstehenden" spöttisch feststellen, dass der Geizige „sich doch auch in seinen Träumen nicht verläugnen könne", wird dem Leser oder der Leserin vorgeführt, dass die menschlichen Charaktereigenschaften gerade im Traum am ehrlichsten zu Tage treten. Der Traum dient auch bei Naubert dazu, das Unbewusste, das in diesem Fall durch die schlechten Eigenschaften des Pharaos repräsentiert wird sichtbar zu machen.

Auch in romantischen Märchen repräsentieren Wunderbares und Träume Seelenzustände und innere Konflikte der Figuren.[495] Das Märchen erlebt eine „Psychologisierung", die sich bei Naubert gerade erst andeutet.[496] Novalis' Forderungen an die Märchengattung, die dieser als „‚*Canon* der Poësie', also als Inbegriff und höchste Vollendung dichterischer Kunst" feiert, die „unzusam-

---

[494] HERODOT, Historien 2001, Buch II, Z. 122, S. 307.

[495] Vgl. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter de Französischen Revolution 1789–1815. Hrsg. v. Gert Ueding. Bd. 4. München, Wien 1987, S. 562f. Vgl. zu den Märchen der Romantiker des Weiteren überblicksartig Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung. Hrsg. v. Lothar Pikulik. 2. Aufl. München 2000.

[496] Hansers Sozialgeschichte, Bd. 4, 1987, S. 563.

menhängend", anarchisch und gesetzlos sein soll, löst die Autorin freilich nicht ein.[497] Auch das „vernünftige Chaos" der Romantiker setzt sie mit ihrer Erzählweise keineswegs um.[498] Ihre Intention ist eine aufklärerische, was sich in ihrem Umgang mit dem Wunderbaren spiegelt. Es geht Naubert nicht um die Darstellung des Wunderbaren an sich, sondern um deren didaktische Wirkung.

Gleichwohl weisen sowohl der überwiegend mittelalterliche Hintergrund der *Neuen Volksmärchen der Deutschen* als auch die Ägyptenmotivik ihrer zweiten Märchensammlung auf die Romantik hin. Im Gegensatz zur Antikenrezeption der Klassik beschäftigten sich die Romantiker mit der Kunst und Kultur des Mittelalters, das in der so genannten Mittelalterrezeption dieser Zeit eine Wiederbelebung und Neuerfindung erfuhr.[499] Der Zeitrahmen der 15 Erzählungen aus Nauberts erster vierbändiger Sammlung umfasst das 10. bis 15. Jahrhundert und entspricht damit Herders Wunsch nach einer „Beschäftigung mit einer verlorengegangenen ‚ursprünglichen' Denkart und Dichtkunst".[500] Auch das die Sammlung einleitende Gedicht des englischen Frühromantikers William Collins (1721–1759) deutet einen Bezug zur nationalphilologisch motivierten Sammeltätigkeit Herders und der Grimms an. Alte Lieder, volkshafte Erzählungen und Märchen im Lokalkolorit sollten erhalten werden, heißt es bei Collins.[501] Nach dem Zitat zu Beginn der *Neuen Volksmärchen der Deutschen* zu urteilen, folgt Naubert Herders Aufruf zum Sammeln von Märchen und bringt dies in den Versen des Dichters zum Ausdruckt Die Herausgeberinnen der *Volksmärchen* konnten jedoch zeigen, dass Nauberts Werk als sehr eigenwillige Umsetzung von Herders Poetologie verstanden werden muss.[502] Wie die *Egyptischen Mährchen* bestehen auch die *Neuen Volksmärchen der Deutschen* aus literarischen Quellen und nicht aus volkshaftem Erzählgut. Es finden sich nur wenige Anregungen aus einheimischen Volkstraditionen, wie zum Beispiel aus dem Rübezahl-Stoff. Ansonsten besteht der Text aus „eine[r] weitläufige[n] Mythologie [...] mit keltischen Feen [und] griechischen Göttern", literarisch fixierten Sagen und Legenden sowie aus Gespenster- und Abenteuergeschichten.[503]

Auch mit den *Egyptischen Mährchen* scheint Naubert nur auf den ersten Blick dem Aufruf Collins – „Proceed, in antic shapes" – zu folgen. Es konnte be-

[497] NOVALIS: Das Allgemeine Brouillon. In: Ders.: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. 2., nach den Handschriften erg., erw. u. verb. Aufl. 4 Bde. Darmstadt 1960, hier Bd. 3, S. 280f.

[498] NOVALIS, Das Allgemeine Brouillon 1960, S. 280.

[499] Vgl. zur Beschäftigung der Romantiker mit dem Mittelalter u.a. RÖLLECKE, Romantik. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 11. 2004, Sp. 806.

[500] Nachwort, Neue Volksmärchen 2001, S. 358.

[501] Vgl. ebd., S. 357.

[502] RUNGE, Literarische Praxis 1997, S. 177ff.

[503] BAUSINGER, Aufklärung. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 1. 1977, Sp. 979. Vgl. außerdem LOX, Musäus 1999, Sp. 1026.

reits gezeigt werden, dass sich die Autorin bei der Darstellung der „antic shapes" auf vermeintlich historische Quellen beruft, die sie im Text auch als solche inszeniert. Gleichwohl entscheidet sie sich mit Ägypten für ein in der Romantik sehr beliebtes Motiv.[504] In Nauberts Sammlungen zeichnet sich jedoch – entgegen einer gewollt naiven Lesart, die dem romantischen Publikum im Hinblick auf das Wunderbare und Ägypten anempfohlen wurde – der Anspruch ab, die Leserschaft zu einer aufklärerischen Aufmerksamkeit gegenüber jeglicher Form von Irrationalität zu erziehen.[505]

Eigen ist Nauberts Darstellung die Verknüpfung von Wunderbarem mit Geschichte. Dies sprach in Spätaufklärung und Klassik gegen eine Poetik der Gattungstrennung und war in der Romantik verpönt, weil die „Welt des Märchens [...] die *durchausentgegengesetzte* Welt der Wahrheit (Geschichte)" sei. Naubert löst diesen scheinbaren Gegensatz in ihrer Kombination von phantastischen und historischen Elementen auf, und nutzt die Tatsache, dass sowohl die Auffassungen über die Geschichtsdichtung als auch über das Märchen noch nicht verfestigt waren.
Nauberts Vorliebe für Geschichte im Märchen wirkt sich auch auf ihre Darstellungsweise des Wunderbaren aus. Einen weiteren Gegensatz zur romantischen Märchentradition stellt ihre nüchtern-realistische Erzählweise dar, die sie selbst dann nicht ablegt, wenn vom Wunderbaren die Rede ist: Dass der junge Motherud Bekanntschaft mit Feuergeistern schließt, wird sachlich erzählt. Es heißt einfach nur, dass „[...] ein Licht [...] mich [d.i. ihn, C.O.] umleuchtete. Es ging von einer Strahlengestalt aus, welche ich nicht beschreiben kann, weil ich, so oft sie mir in der Folge erschien, doch stets die Augen vor ihrem blendenden Lichte niederschlagen mußte." (II,12) Weder wird die Szene durch eine unheimlich oder bizarr geschilderte Atmosphäre vorbereitet noch fürchtet sich Motherud. Er kann den Geist „nicht beschreiben", denn er ist überwältigt von dessen phantastischer, fremdartiger Erscheinung. Es ist ihm einfach zu hell.

Naubert ist, ebenso wie Wieland, an einer nüchternen und realistischen Darstellung menschlichen Verhaltens gelegen. Das Wunderbare dient beiden als Katalysator, um menschliche Schwächen und Stärken zum Vorschein zu bringen. Das bei Wieland erstmals angesprochene Gleichgewicht, dass zwischen dem „Hang zum Wunderbaren und d[er] Liebe zum Wahren" herrschen soll, verschiebt sich bei Naubert jedoch in Richtung einer historisch-wunderbaren ‚inneren Wahrheit' im Märchen. Dem entspricht auch Nauberts nüchterne Schilderung des Wunderbaren. Mit ihrer Erzählweise erinnert sie an

[504] Vgl. zur Ägyptenrezeption in der Romantik HORNUNG, Das esoterischen Ägypten 1990, S. 139ff.

[505] Vgl. KREMER, Romantik 2003, S. 188f sowie Rudolf SPINNLER: Clemens Brentano. Die Schwierigkeit naiv zu sein. Frankfurt/M. 1990.

die Darstellung wunderbarer Phänomene in realistisch konzipierten Werken des 19. Jahrhunderts.[506]

Die Bandbreite wunderbarer Elemente in Nauberts Text ist sehr groß. Ihr Umgang mit dem Wunderbaren ist selbstbewusst. Sie mischt verschiedene Phänomene, ohne dadurch einrn Widerspruch im Gesamtkonzept zu erzeugen. Bei den dargestellten Varianten kann von unterschiedlichen Polen eines Spektrums ausgegangen werden. Diese reichen von scheinbar Wunderbarem bis hin zu bewusst als wunderbar geschilderten Phänomenen. Wunderbare Elemente werden in den *Egyptischen Mährchen* nie um ihrer Selbst willen eingesetzt, sondern unterliegen immer einer didaktischen Motivation. Mit dem Anspruch, ihre Leserschaft für eine belehrende Vergangenheit zu sensibilisieren, folgt Naubert der aufklärerischen Märchenauffassung. Den Ansatz Wielands, aus Märchenwunderbarem für das Leben zu lernen, transformiert Naubert zu einem Lernen aus der Geschichte. Mit der Darstellung von Ägypten erzeugt Naubert sowohl den Eindruck eines historisch glaubwürdigen als auch den eines unhinterfragbaren wunderbaren Hintergrunds.

[506] Vgl. Heinz RÖLLECKE: Realismus. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 11. 2004, Sp. 384–387, hier Sp. 387. Vgl. des Weiteren zum Wunderbaren in der realistischen Literatur des 19. Jahrhunderts allgemein ‚Realismus'? Zur deutschen Prosa- zum Wunderbaren in der realistischen Literatur des 19. Jahrhunderts allgemein ‚Realismus'? Literatur des 19. Jahrhunderts. Hrsg. v. Norbert Oellers u. Hartmut Steinecke. Berlin 2001.

4.3 „Geschichten der Könige von Aegypten". Fürstenerziehung in den *Egyptischen Mährchen*

In diesen getreuen Spiegeln erblicken wir Menschen, Sitten und Zeiten, entblößt von allem demjenigen, was unser Urtheil zu verfälschen pflegt, wenn wir selbst in das verwickelte Gewebe des gegenwärtigen Schauspiels eingeflochten sind.

Der goldne Spiegel, Wieland[507]

Die Vermischung von wunderbaren mit historischen Elementen ermöglicht es Naubert, in den *Egyptischen Mährchen* eine ‚innere Geschichte' zu erzählen. Diese dient zur Belehrung und Erziehung ihres Publikums, ein Themenbereich der in den *Egyptischen Mährchen* überwiegend an Herrscherfiguren gezeigt wird. Almé bezeichnet ihre Geschichten selbst als „Geschichten der Könige von Aegypten." (V,113) Deshalb liegt die Vermutung nahe, dass ihrer Darstellung von Erziehung die Gattung des Fürstenspiegels zu Grunde liegt. An diesem Beispiel kann überprüft werden, inwieweit Naubert herkömmliche Gattungsmuster für ihre spezifischen Interessen nutzt. Und erneut stellt sich die Frage nach den Quellen und ihrer eventuellen Veränderung. Eine Einordnung der *Egyptischen Mährchen* in den literaturgeschichtlichen Kontext in Bezug auf Thema und Textsorte ermöglicht wiederum ein Vergleich mit zeitgenössischen Werken: Zum einen eine erneute Gegenüberstellung der *Egyptischen Mährchen* mit Terrassons *Sethos*, zum anderen mit Wielands *Goldnem Spiegel.*[508] Zudem wird untersucht, welche Funktion der Ägyptenszenerie im Hinblick auf den Erziehungsaspekt zukommt.

Die Entwicklung des Fürstenspiegels sowie die Ausprägung der Gattung in der Aufklärung ist hinreichend untersucht worden, deshalb seien hier nur einige grundlegende Beiträge genannt: Theo Stammen hat 1990 einen Sam-

[507] Christoph Martin WIELAND: Der goldne Spiegel oder die Könige von Scheschian. Eine wahre Geschichte aus dem Scheschianischen übersetzt [1772]. In: Wielands Werke. Hrsg. v. Wilhelm Kurrelmeyer. Bd. 9. Berlin 1931, S. 10.

[508] Vgl. zu Terrasson allgemein Werner KRAUS: Werk und Wort. Aufsätze zur Literaturwissenschaft und Wortgeschichte. Berlin, Weimar 1972, das Kapitel Terrasson und die geometrische Fortschrittsbewegung, S. 130–153. Zu Wieland: Der goldne Spiegel (1772) existieren zahlreiche Publikationen, vgl. etwa Jürgen C. JACOBS: Der Fürstenspiegel im Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus. Hrsg. v. der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Vorträge G376. Wiesbaden 2001 sowie Sven Aage JØRGENSEN: Vom Fürstenspiegel zum Goldenen Spiegel. In: Europäische Barockrezeption. Hrsg. v. Klaus Garber. 1. Teil. Wiesbaden 1991, S. 365–375.

melband zum Fürstenspiegel der „frühen Neuzeit" herausgegeben. Seine darin enthaltene eigene Abhandlung untersucht die bekanntesten Beispiele einer „[p]olitische[n] Tugendlehre" als literarische Gattung, etwa Machiavellis *Il Principe*, Thomas Morus' *Utopia* und die Schriften von Erasmus von Rotterdam[509]. Wolfgang Biesterfeld (1993) zeigt, dass sich eine Entwicklung „[v]on der Prinzenerziehung zur Emanzipation des Bürgertums" im 18. Jahrhundert auch an der Gattung Fürstenspiegel ablesen lässt.[510] Biesterfeld unterscheidet den reaktionären Fürstenspiegel, das heißt den noch nach der Französischen Revolution konservativ konzipierten, von einer pragmatischen und einer revolutionär dargestellten Prinzenerziehung. Erstere behandelt hauptsächlich kameralistische Aspekte, letztere lässt „aus radikal demokratischem Bewußtsein heraus die Ideale des Fürstenspiegelromans scheitern" oder parodiert sie.[511]

Obgleich in den *Egyptischen Mährchen* und auch in Nauberts anderen Texten Elemente dieser Gattung zu finden sind, existiert im Hinblick auf Ausprägung und Funktion dieser Textsorte im Naubertschen Werk keinerlei Forschung. Zwar fällt im Zusammenhang mit diesem Thema der eine oder andere Satz zu einer Naubertschen Herrscher- oder auch Kirchenkritik, jedoch wurden diese Aspekte nicht den Elementen der Gattung Fürstenspiegel zugeordnet.[512]

4.3.1 Elemente des Fürstenspiegels in *Alme oder Egyptische Mährchen*

Im Gegensatz zu der noch jungen Gattung des historischen Romans und des Märchens blickt der Fürstenspiegel im 18. Jahrhunderts bereits auf eine lange Tradition zurück. Ursprünge dieser Gattung lassen sich unter anderem bereits in der Bibel finden.[513]

> *Die Intention dieser Texte, die vor allem als Katalog von Tugenden, Eigenschaften und Verhaltensempfehlungen greifbar werden, erstrecken sich von der Vermittlung elementarer Anstandsregeln bis zu der des Leitfadens der Regierungspraxis, vom Herrscherlob bis zur theoretischen Legitimation des Herrscheramtes selbst.*[514]

---

509 Theo STAMMEN: Fürstenspiegel als literarische Gattung politischer Theorie im zeitgenössischen Kontext – ein Versuch. In: Politische Tugendlehre und Regierungskunst. Studien zum Fürstenspiegel der frühen Neuzeit. Hrsg. v. ders. u. Hans-Otto Mühleisen. Tübingen 1990, S. 255–285.

510 BIESTERFELD: Von der Prinzenerziehung zur Emanzipation des Bürgers. Der Fürstenspiegel als Roman im Zeitalter der Aufklärung. In: Aufklärung und Utopie. Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur Literaturgeschichte. Hamburg 1993, S. 39–58. Vgl. auch ders.: Die literarische Utopie. Stuttgart 1974.

511 Vgl. ebd., S. 53f. Zu den Begriffen einer bürgerlichen Emanzipation durch Erziehung bzw. Bildung vgl. Manfred RIEDEL: Bürger. IV.1 Die deutsche Aufklärung: Scheidemantel, Wolff, Abbt, Lessing, Wieland. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Bd. 1. Stuttgart 1972, S. 683ff.

512 Vgl. TOUAILLON, Der deutsche Frauenroman 1919, S. 360.

513 Zu einer Fürstenspiegeltradition in der Bibel führt Biesterfeld König Salomon an, vgl. BIESTERFELD, Prinzenerziehung 1993, S. 41f, hier S. 39.

514 BIESTERFELD, Prinzenerziehung 1993, S. 39f.

Dass die Gattung über diesen Zeitraum hinweg einem historischen Wandel unterlag, lässt sich zum einen an den Rezipienten festmachen: Die Leserschaft wechselt allmählich von einer adeligen zu einer bürgerlicher Klientel. Zum anderen zeigt sich der Wandel in der Entwicklung vom Sachtext zum literarischen Werk. Als Höhepunkt der Gattung kann der Fürstenspiegelroman im 18. Jahrhundert angesehen werden, dessen kurze Blütezeit mit der Französischen Revolution schon wieder endete.[515]

Die *Egyptischen Mährchen* entstanden nach der Revolution. Gleichwohl deuten verschiedene Textpassagen auf die Fürstenspiegelgattung hin, beispielsweise die bildliche Darstellung des metaphorisch verwandten Begriffs ‚Fürstenspiegel': In einer kurzen Binnengeschichte im fünften Band erzählt Almé von Aruma, „einer Aegypterin aus Pharaonischem Stamm." (V,81ff) Diese ist im Leben immer auf den eigenen Vorteil bedacht gewesen. Nachdem Ägypten von den Arabern eingenommen worden war, wurde sie sogar „die Gemahlin des Eroberers ihres Vaterlandes", nur „um das gewohnte Leben einer Königin fortführen zu können". (V,82) Aruma schwelgt im Luxus, ohne sich für ihr Wohlergehen dankbar zu zeigen. Erst bei einem Tempelbesuch wird ihr anhand von Darstellungen auf „Bildsäulen" (V,87) klar, dass ihr Leben ein Geschenk ist, mit dem sie nicht leichtfertig umgehen sollte:

> *Aruma, welcher das Nachdenken, das in dieser heiligen Stille herrschte, wohl gethan hatte, sank vor diesem Altar nieder, sie hatte keine der Deutungen [auf den Bildsäulen, C.O.] verfehlt die ihr hier entgegen kamen und tief waren sie in ihr Herz gegraben [...]. Niemand war ihr gefolgt in das mittlere Gewölbe, welches von hell spiegelnden Crystalltafeln zusammengesetzt war, niemand weis, was ihr allda begegnet seyn mochte, aber wahrscheinlich zeigten ihr die wunderbaren Spiegel ihr eigenes Bild in vergangenen Tagen; sie sah, wo sie die große Nemesis gereitzt hatte, und wie sie zu versöhnen war, und weiser, als sie diesen heiligen Boden betreten hatte, verließ sie ihn [Hervorhebungen, C.O.]. (V,89)*

Naubert verwendet den Spiegel in dieser Geschichte als konkreten Gegenstand. Gleichwohl liefert sie mit dieser Darstellung eben jene symbolische Deutung des Begriffs, die von den literarischen Fürstenspiegeln her bekannt ist. Die Spiegelung des eigenen Lebens soll Aruma zur Besserung gemahnen, ebenso wie eine literarische Darstellung eines Herrscherideals oder eines Antihelden, einen vermeintlich schlechten Herrscher zur Nachahmung anregen soll bzw. ihm einen Spiegel als Warnung vorhält. Das Motiv des Spiegel wurde von der Autorin in diesem Zusammenhang nicht zufällig ausgewählt, verrät er doch, dass ihre Geschichte der gleichen Intention folgt.

---

[515] Vgl. ebd. 1993, S. 39f.

Auf der metaphorischen Ebene geht Naubert sogar in zweifacher Hinsicht auf das Thema Fürstenspiegel ein, da Arumas Geschichte auch das vergangene Verhalten von Almés Gastgeberin, der ägyptischen Prinzessin Termuthis widerspiegelt. (V,82) Iphis, Almés Amme, hatte ihr erzählt, dass auch Termuthis einen Eroberer Ägyptens, Amrou selbst, geheiratet hatte bzw. ihm

> *an jenem Tage des Schreckens in [die] Hände [fiel], und sie wußte die Leidenschaft, die sie ihm einflößte, zu ihrer Rettung und dem Glück ihrer Kinder zu nutzen. Mit Hintansetzung des Abscheus, den sie gegen den Verheerer ihres Vaterlands fühlen mußte, ward sie Amrous Gemahlin, und jetzt ist sie seine Wittwe. (I,55)*

Aus diesem Grund wird Termuthis „unruhig" (V,82), als sie Arumas Geschichte hört und wendet sich verärgert an Almé: „Schwärmerin! unterbrach mich [Almé, C.O.] hier Termuthis mit Unwillen, wem erzählst du deine Fabel? oder von wem handelt sie?" (V,90) Obwohl Termuthis die Antwort kennt, zeigt sie im Gegensatz zu der ägyptischen Fürstin Aruma keinen Willen zur Besserung. Auf diese Weise präsentiert Naubert ihrer Leserschaft zwei verschiedene Reaktionen auf die gleiche Situation: Aruma zeigt Reue und möchte sich ändern. Termuthis lernt nicht aus der Geschichte. Nauberts ‚Fürstenerziehung' muss also nicht zwangsläufig zum Erfolg – zu einem idealen Herrscher oder einer idealen Herrscherin führen.

Dies gilt auch für die Beschreibung der Erziehung des ägyptischen Pharao Sesostris. Dessen Vater, Pharao Möris, entwirft für seinen Sohn einen speziellen Erziehungsplan.[516] Die Vorlage dieser Episode findet sich in Diodors *Weltgeschichte.* Sesostris' Vater befiehlt,

> *alle am gleichen Tag in Ägypten geborenen Knaben zusammenzubringen [...] und ließ ihnen allen eine ganz besondere Erziehung angedeihen. Denn er war der Ansicht, daß jene, die in nächster Nähe des Königs mit diesem zusammen aufwüchsen [...], ihm auch später die besten Freunde und im Kriege seine treuesten Mitstreiter sein würden.*[517]

Naubert übernimmt diese Passage für ihre Geschichte. Anders als Diodor, lässt sie den Vater seine Erziehungsmaßnahme jedoch begründen: Durch den Ehebruch mit der Chaldäerin fühlte Möris sich so schuldig, dass er, als er von

---

516 Abweichend von der Chronologie ihrer Quellen setzt Naubert als Sesostris' Vater, Pharao Möris ein. Vgl. Diodor: „Sieben Generationen nach ihm [d.i. Möris, C.O.] soll Sesoosis [d.i. Sesostris, C.O.] gelebt und von allen Königen bis auf seine Zeit hin die glänzendsten und bedeutendsten Taten vollbracht haben." DIODOR, Griechische Weltgeschichte 1992, Teil I,53, S. 83 sowie Herodot, der die Könige zwischen Möris und Sesostris einfach übergeht: „Das sind die Taten dieses Königs [d.i. Möris, C.O.]; die anderen haben keine aufzuweisen. Deshalb übergehe ich sie [d.i. die anderen Könige, C.O.] und will von ihrem Nachfolger berichten, dem König Sesostris." HERODOT, Historien 2001, Buch II, S. 283.

517 DIODOR, Griechische Weltgeschichte 1992, Teil I, 53, S. 84.

seinem Irrtum erfuhr, „[...] den Hof [floh], von welchen er die Fremden, die er liebte [die Chaldäerin und ihren Mann, C.O.], nicht verbannen wollte, und beschloß, sein Leben in der großen Pyramide des Pharao Menes [...] hinzubringen." (I, 75) In seine Buße schließt er auch das Erziehungsprogramm für seinen Sohn Sesostris mit ein,

> *den er zu einem bessern Könige machen wollte, als er selbst gewesen war, und den er daher auf andern Wegen zur Tugend zu führen gedachte, als die waren, welche er gewandelt hatte. [...] Zweyhundert Knaben, die mit diesem Kinde am nämlichen Tage geboren worden waren, wuchsen mit ihm unter der sorgfältigsten Aufsicht heran, keiner von ihnen kannte sich selbst. Alle wußten, daß einer von ihnen zu Eyptens Herrscher geboren sey, alle wurden auch belehrt, diese Stelle einst rühmlich zu bekleiden: doch sorgte der Weise [d.i. der weise Chaldäer, der Mentor der Jungen, C.O.], daß kein Neid gegen denjenigen aufkeimen sollte, welcher bestimmt war, einst vor allen seinen Gespielen als Herrscher hervor zu treten. (I,75f)*

An Nauberts Text wird sichtbar, dass es der Autorin nicht um eine Übernahme der Vorlage oder um einen chronologischen Bericht über die ägyptischen Pharaonen geht, sondern darum, ihrer Leserschaft die Wechselbeziehungen zwischen Erziehungsintentionen, -methoden und -resultaten nahe zu bringen. Der Vater, der sein Unrecht erkannt hat, möchte den Sohn vor ähnlichen Fehlern schützen. Er versucht, seine Erfahrungen für ihn fruchtbar zu machen. Während Diodor von den Taten der ägyptischen Pharaonen berichtet, bindet Naubert die Erziehung des Königssohns in einen individuellen kausalen Zusammenhang ein und lässt damit die ‚innere Geschichte' sichtbar werden. Nicht die offiziellen „Geschichten der Könige von Aegypten", sondern die persönliche Entwicklung des beschriebenen Individuums ist für die Autorin von Belang.

Des Weiteren unterscheidet sich die Quelle von Nauberts Version durch die jeweiligen Erziehungsinhalte: Diodor geht vornehmlich auf die körperliche Ertüchtigung der Jungen ein. Ihre geistige Ausbildung deutet er lediglich an, um dann zu einer ausführlichen Beschreibung von Sesostris' innen- wie außenpolitischen Erfolgen überzugehen.

> *Er [Sesostris' Vater, C.O.] stellte ihnen alles reichlich zur Verfügung, ließ sie indes durch ständige Übungen und Leistungsproben abhärten; Keiner durfte Speise zu sich nehmen, wenn er nicht vorher 180 Stadien gelaufen war. Und als sie miteinander herangewachsen waren, da waren sie alle Sportsmänner, trainiert und von kräftigem Körper, ihrer Gesinnung nach aber charakterfest und zu führenden Stellen ge-*

> *eignet, denn ihre Ausbildung hatte im Sichbeschäftigen mit den edelsten Dingen bestanden.*[518]

Auch bei Naubert werden körperliche Ertüchtigung sowie geistige Ausbildung erwähnt, allerdings handelt sie diesen Teil der Erziehung in einem Satz ab: „So wuchsen die Knaben zu den Waffen, zu den Wissenschaften, zur Tugend heran, bis der entscheidende Augenblick erschien, der das alte Räthsel enthüllen sollte. König Möris starb." (I,80)

Während die antiken Autoren, Diodor und auch Herodot, die Taten des jungen Königs in den Vordergrund stellen, befasst sich Naubert ausführlicher mit der Ausbildung von Sesostris' Tugenden.[519] Seine Reisen und Eroberungen erscheinen in den *Egyptischen Mährchen* wenig heldenhaft: Naubert schildert keinen unaufgeforderten Auszug des Königs, sondern ein durch Tnephachtus' Intrige herbeigeführtes unfreiwilliges Exil. Der König selbst zeigt sich über seinen Aufbruch nicht erfreut: „Alles was die Reise auf nutzlose Eroberungen ihm [Sesostris, C.O.] kosten, alles was mittlerweile über sein Land kommen konnte, schwebte ihm in dunkeln Bildern vor". (I, 124) Was die antiken Autoren als heroische Tat beschreiben, wird von Naubert als „nutzlos" ironisiert. Nicht Tatendrang, sondern seine Sorge um „das Land" zeichnet den Pharao in den *Egyptischen Mährchen* aus. Dieses Verhalten ist eine Folge seiner Erziehung zu einem tugendhaften Menschen, welche bei Naubert eine ausführlichere Beschreibung erfährt als die Ausbildung zum Eroberer:

> *Die Absichten des weisen Königs waren vollkommen an dem jungen Sesorchis erreicht worden. Sein Herz vor dem kleinsten Hauche des Stolzes und der Schmeicheley zu bewahren, hatte Möris seinen Sohn vom Glanze des Thrones entfernt; ihm zeitig begreiflich zu machen, daß der Krone würdige Tugenden in jedem Stande keimen, und daß es nichts als freye Gunst des Himmels ist, welche einige unter den Menschen bestimmt, diesen Schmuck zu tragen, ließ er ihn unter Gespielen aufwachsen, die man ihn wie Brüder lieben lehrte. So erwuchs Demuth, Ehrfurcht gegen die Gottheit und Menschenliebe in seinem Herzen, vor allem aber richtige Selbstschätzung. (I,76)*

„Demuth, Ehrfurcht gegen die Gottheit und Menschenliebe" sowie eine „richtige Selbstschätzung" sollen den zukünftigen Herrscher vor Selbstüberschätzung schützen und bilden die zentralen Punkte des Erziehungsprogramms seines Vaters.

[518] DIODOR, Griechische Weltgeschichte 1992, Teil I,53, S. 84.

[519] Vgl. die Beschreibung von Sesostris' Eroberungen und von seinen Wohltaten im eigenen Land. Sie umfasst circa sieben Seiten bei DIODOR, Griechische Weltgeschichte 1992, Teil I,53–58, S. 84ff sowie ca. fünf Seiten in HERODOT, Historien, Buch II, S. 283–291.

Den Fürstenspiegeln im 18. Jahrhundert dienten vor allem griechisch- und römisch-antike Texte als Vorbild. Beispielsweise das idealisierte Herrscherbild aus Xenophons (ca. 430–355 v. Chr.) *Kyrupädie*, deren Motive in späteren Fürstenspiegeln immer wieder nachgeahmt wurden:[520] das Jagdabenteuer des jugendlichen Thronanwärters, seine militärische Erziehung, seine Reisen und Eroberungen sowie der Niedergang des Reichs nach Ableben des guten Königs und utopische Vorstellungen eines idealen Staats.[521]

Die Orientierung der deutschsprachigen Fürstenspiegel an der Antike wurde durch die des Barock abgelöst. Diese waren nach christlichen Maßstäben konzipiert und setzten sich unter anderem mit der Legitimierung des Herrschers qua Geburt sowie mit einer Herrscherpersönlichkeit als Abbild Gottes – *Rex imago Dei* – auseinander, so wie in *Carolus Stuardus* von Andreas Gryphius.[522] Die nachfolgenden Autoren hatten sich den Idealen der Aufklärung verschrieben. Ein Beispiel für den Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert stellt Gottfried Wilhelm Leibniz' (1646–1716) *Miroir de prince* dar. Ebenso wie seine Vorgänger geht Leibniz noch auf die Tugenden eines Herrschers ein, misst sie aber nicht mehr an christlichen Maßstäben, sondern an den Idealen der Aufklärung. Sein Herrscherbild entspricht nicht mehr dem eines R*ex imago Dei*, sondern dem ‚besten aller möglichen Fürsten' – *princeps optimus*.[523] Sein Herrscher hat nicht mehr nur Rechte, sondern auch Pflichten gegenüber seinem Volk. Er ist „[...] Organ des Staats, seine Position beruht auf einem Gesellschafts- und Herrschaftsvertrag zwischen Fürst und Volk."[524] Ein bekanntes Vorbild stellen *Die Abenteuer des Télémach* (1699) von François Fénelon (1651–1715) dar:[525]

> *Er [der König] ist ein Sklave all derer, denen er zu befehlen scheint, er ist nur für sie da, und nur ihnen darf er seine Kräfte widmen; für alle ihre Bedürfnisse muss er sorgen, und die ganze Last des Staates und jedes einzelnen liegt auf seinen Schultern. Er muss sich ihren Schwächen anbequehmen, sie mit väterlicher Liebe zurechtweisen und sie weise und glücklich zu machen suchen. Die Autorität, die er zu haben scheint, ist nicht sein eigen; er kann nichts für seinen Ruhm, nichts für sein Vergnügen tun; seine Würde ist die des Gesetzes, und er muß ihm gehor-*

[520] Vgl. XENOPHON: Kyrupädie. Die Erziehung des Kyros. Griechisch-deutsch. Hrsg. und übersetzt v. Rainer Nickel. München 1992.

[521] Vgl. BIESTERFELD, Prinzenerziehung 1993, S. 41.

[522] Vgl. Andreas GRYPHIUS: Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus König von Großbritannien. Trauer-Spiel. [zwei unterschiedliche Fassungen 1657/1663]. In: Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Bd. 4. Hrsg. v. Marian Szyrocki u. Hugh Powell. Tübingen 1964.

[523] Vgl. BIESTERFELD, Prinzenerziehung 1993, S. 42.

[524] Als Beispiel hierfür kann der Antimachiavel (1740) von Friedrich dem Großen angesehen werden, der das Thema eines tugendhaften Herrschers behandelt, vgl. ebd., S. 43.

[525] Nach Xenophon wird hier erneut „die Biographie des vorbildlichen Herrschers für Form und Inhalt der Gattung konstitutiv". Ebd., S. 44.

> *chen, um seinen Untertanen mit gutem Beispiel voranzugehen. Genaugenommen ist er nur der Verteidiger der Gesetze, denen er die Herrschaft verschaffen soll, er muss stets ein wachsames Auge haben, stets unermüdlich tätig sein, um sie aufrechtzuerhalten. Unter allen Menschen seines Königreichs hat er am wenigsten Freiheit und Ruhe. Er ist ein Sklave, der seine Ruhe und seine Freiheit dem allgemeinen Wohl aufopfert.*[526]

Der *Télémach* liest sich wie ein Programm des aufgeklärten Absolutismus und fand im 18. Jahrhundert zahlreiche Nachahmer.[527] Zu diesen gehörte auch Jean Terrasson mit der bekanntesten Ägyptenfiktion seiner Zeit, der *Geschichte des Königs Sethos* (1731).[528] Sein Text beschreibt die Erziehung eines ägyptischen Königssohns zu einem idealen Herrscher. Wenngleich der breite Erfolg für Terrassons *Sethos* auch ausblieb, so fand der Text aufgrund der in ihm ausgebreiteten Altertumskenntnisse Bewunderer in Fachkreisen.[529]

Bis zur Französischen Revolution veränderte sich die Gattung stetig. Aus einem christlich orientierten Verhaltenskatalog wurde ein säkularisierter Tugendratgeber für einen aufgeklärt-absolutistischen Herrscher. Dabei wird zunehmend auf Erziehungsmaßstäbe des sich vom Adel emanzipierenden Bürgertums rekurriert, ohne dass der Gedanke einer monarchischen Regierung aufgegeben wurde.[530] Zwar „war der Begriff des ‚Bürgerlichen' in Deutschland einseitig durch den Gegensatz zum ‚Adeligen' bestimmt. Die Emanzipation des Bürgertums" wurde jedoch weniger durch einen Angriff auf das vorherrschende politische System als durch eine „neuhumanistische Bildungsidee der sich ‚innerlich' entfaltenden Persönlichkeit" bestimmt, welche „die adelige Lebensweise, ihr Angelegtsein auf Repräsentation [entwertete]."[531]

Nach 1789 existierten zwei Richtungen von Fürstenspiegeln: Auf der einen Seite ein reaktionär-konservativer oder pragmatischer Fürstenspiegel über die Verwaltung des Staats (Kameralismus), auf der anderen Seite Werke, die eine absolutistische Regierungsform kritisierten. Letztere zeichneten sich durch ein parodistisches Potential aus, wie etwa Voltaires *Candide* (1759) oder später Jean Pauls *Titan* (1800–1803).[532]

---

526 Francois FÉNELON: Die Abenteuer des Telemach [1699]. Aus dem Französischen übersetzt von Fr.[iedrich] Rückert. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen v. Volker Kapp. Stuttgart 1984, S. 437f. Vgl. dazu BIESTERFELD, Prinzenerziehung 1992, S. 45.

527 Nachahmungen der Kyrupädie lassen sich wie bei Abbé Jacques Pernétys (1696–1777) Le Repos des Cyros (1732) oft am Titel feststellen.

528 [TERRASSON], Sethos 1777/78. Vgl. zu Sethos BIESTERFELD, Prinzenerziehung 1993, S. 45; zu Terrasson ausführlich KRAUSS, Werk und Wort 1972, S. 130–153, zu Sethos, S. 138f.

529 Vgl. KRAUSS, Terrasson 1972, S. 139 u. 147f.

530 Vgl. RIEDEL, Bürger. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Bd. 1. 1972, S. 683ff, hierzu S. 694.

531 Ebd., S. 699.

532 Vgl. BIESTERFELD, Prinzenerziehung 1993, S. 53f.

Den Höhepunkt des deutschsprachigen Fürstenspiegelromans bildet Christoph Martin Wielands *Der goldne Spiegel, oder die Könige von Scheschian, eine wahre Geschichte. Aus dem Scheschianischen übersetzt* (1772), den er in seiner „Selbstanzeige“ als „Regierungskatechismus“ bezeichnet.[533] Wieland wurde bei diesem Text – ebenso wie Naubert – von der arabischen Sammlung *Tausendundeine Nacht* angeregt und übernahm für seinen *Spiegel*, ebenso wie die Autorin für ihre *Egyptischen Mährchen*, die verschachtelte Rahmenhandlung. In dieser erzählt der Hofphilosoph Danischmend am Hof des Schahs Gebal, einem Nachfahren des „berühmten Sultan[s]“ aus *Tausendundeine Nacht* wie es im ersten Kapitel heißt, die Geschichte des orientalischen Reichs Scheschian, dass nach einer Reihe von schlechten Königen mit dem Kronprinzen Tifan endlich einen idealen Herrscher erhält.[534]

4.3.2 Herrscherideal oder Erziehungsprogramm

Der Vergleich der *Egyptischen Mährchen* mit Wielands Werken und auch mit Terrassons Ägyptenroman macht Übereinstimmungen, aber auch massive Unterschiede deutlich: Ebenso wie Naubert zeichnet sich der Autor des *Sethos*, Abbé Jean Terrasson, durch ein großes Interesse an alten Sprachen und der Literaturgeschichte aus. „Terrasson gehörte zu den wenigen, die Griechisch vom Blatt lasen. Er besitzt auch eine Vorstellung vom Gesamtverlauf der Antike, die wir bei den anderen Repräsentanten des Modernismus durchaus vermissen.“[535]

Zudem beschäftigte er sich mit Volkswirtschaft, Geometrie, Mathematik und Physik. Als Befürworter des Fortschrittsgedankens seines Zeitgenossen Bernard le Bovier de Fontenelle (1657–1757) – „dessen Wirksamkeit er gleichermaßen im Leben der Gesellschaft, in der Moral wie in den Künsten und Wissenschaften verfolgen zu können glaubte“ – plädierte Terrasson für eine Philosophie, die alle Disziplinen verbinden sollte.[536] In der *Querelle des anciencs et des modernes* – über die Vorzüge der alten gegenüber der neuen Literatur und umgekehrt – nimmt Terrasson, wie Fontenelle, den Standpunkt der Modernisten ein. Terrasson erweist sich durch seine Dissertation *Critique sur l'Iliade d'Homère* (1715/16), durch seinen *Sethos*, durch seine 1737 begonnene Übersetzung von Diodors *Weltgeschichte* sowie durch seine Professur für Griechisch und Latein am Collège Royal als Kenner der Antike: „Obwohl die eigentliche

[533] WIELAND, Der goldne Spiegel 1931, S. 324f.

[534] Ebd., S. 13.

[535] KRAUSS, Terrasson 1972, S. 135.

[536] Ebd., S. 130. Vgl. hierin auch das Kapitel zu Fontenelles Theater und dramatische Theorie, ebd., S. 119ff. Vgl. auch Bernard le Bovier de FONTENELLE: Poésies pastorales: Avec un traité sur la nature de l'églogue, Et une Digression sur les Anciens Poètes et Modernes Poètes. Par Mr. Bernard Le Boyer de Fontenelle. A la Haye 1688.

Handlung [d.i. des *Sethos*, C.O.] auf Fiktion beruht, ist doch im Ganzen und in allen Einzelheiten eine hohe Gelehrsamkeit am Werke. Das nicht geringe Wissen der antiken Historiker über Ägypten, Phönizien und das ganze bekannte Afrika ist darin ausgebreitet."[537] Gleichwohl beharrt Terrasson auf dem Standpunkt, dass nicht alle Werke, nur weil sie aus der Antike stammen, zwangsläufig auch von hochwertiger Qualität seien. Nicht das Gefühl, sondern die Vernunft müsse die alleinige Instanz der Literaturkritik sein. Terrasson bringt mit dieser aufklärerisch-modernistischen und vor allem provokanten Aussage die Antikenfreunde der *Querelle* gegen sich auf.[538]

Sein Fortschrittsdenken findet sich auch im *Sethos* wieder. Obgleich das Geschehen im alten Ägypten angesiedelt ist, sind die darin vermittelten Grundgedanken modern: Fortschritt bedeutet für Terrasson die Erlangung einer allgemeinen Sittlichkeit.[539] In der Vorrede zum *Sethos* spricht er davon, dass die Dichtung für eine Bildung der Sitten geeigneter sei als die Geschichte, „[...] da diese nur die Fakten und damit auch alle Schlechtigkeiten der Menschen aufzeichnet."[540] Ebenso wichtig ist für Terrasson, dass die neuen Ideen einer Epoche auch in die Tat umgesetzt werden: „Es ist die Anwendung dieser Talente, die dem Fortschritt des menschlichen Geistes gefolgt ist."[541] Zu den „Talenten" der Menschheit gehören Terrasson zufolge vor allem eine aufgeklärte Moral und Sittlichkeit. Diese erlange der Mensch auch im Austausch mit anderen Kulturen: „Nur durch den Handel wird eine Nation gesittet, nur durch die Literatur wird sie gebildet. Der Handel, der einen solchen Kontrast zur Literatur zu bilden scheint, ist in Wahrheit ihre erste Quelle."[542]

Auch im *Sethos* spielt der Handel eine zentrale Rolle. Nachdem der Held seine Heimat Ägypten durch widrige Umstände zunächst einmal verlassen muss, umsegelt er Afrika auf einem phönizischen Handelsschiff Er besiedelt Landstriche, missioniert dort lebende Völker und richtet auf diesem „Kreuzzug" einen regen Handel zwischen den neu entdeckten und bekannten Völkern Afrikas ein.[543] Auf dieser Bildungs- und Eroberungsreise wendet Sethos an, was er von seinem Mentor gelernt hat. Für Terrasson gehören Erziehung, fortschrittliches Denken und die Anwendung des Erlernten zusammen.

Die Erziehung, die in dem *Télemach*-Nachfolger dargestellt wird, ist eine idealisierte. Mit der Beschreibung von Sethos' schwachem Vater und einer

537 KRAUSS, Terrasson 1972, S. 138.

538 Vgl. ebd., S. 133.

539 Vgl. Jean TERRASSON: La Philosophie applicable à tous les objects de l'esprit et de la raison. Ohne Erscheinungsort. 1745, S. 24.

540 [TERRASSON], Sethos 1777/78, Vorrede, o. S.

541 TERRASSON, La Philosophie applicable 1754, S. 321.

542 Ebd., S. 78.

543 [TERRASSON], Sethos 1777/78, Siebtes Buch, S. 3.

intriganten Stiefmutter wird der Leserschaft zunächst ein schlechtes Herrscherpaar vorgeführt. Der Paln von Sethos' Mentor, den Infanten zu einem besseren Thronfolger zu erziehen als es sein Vater war, ist verständlich.

Bei der Beschreibung von Sethos' Erziehung sticht in erster Linie eine Ausbildung in unterschiedlichen Wissenschaftsdisziplinen hervor. Seine Schilderung von angeblich in Ägypten angesiedelten „Akademien" der Wissenschaften, die verdächtig mit denen aus Europa übereinstimmen, die zu Terrassons Zeit ein hohes Ansehen genossen, fällt besonders auf.[544] Terrasson liefert einen langen Exkurs über die Verdienste der Ägypter in den verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen, angefangen bei der Botanik, die nach einer Art Linnéscher Systematik dargestellt wird, über die Chemie, die sich mit der vermeintlichen Fähigkeit der Ägypter, Gold zu machen, befasst; gefolgt von der Anatomie, die mit der Technik des Mumifizierens in Verbindung gebracht wird, über Mathematik und Astronomie bis hin zur Mechanik, die zum Bau von Pyramiden benötigt worden sei. Zudem nennt Terrasson sowohl die Alexandrinische Bibliothek als Quelle ägyptischer Weisheit als auch die Bildhauerei, die Malerei, die Musik und die Poesie. Aus dem Exkurs erfährt die Leserschaft zum einen, wie vielseitig die Ausbildung des Helden ist. Zum anderen zeigt sich ein Ägyptenbild, das alle Klischees in sich trägt, die bis heute mit Ägypten assoziiert werden. Während Naubert diese Darstellung eines einerseits erfundenen und andererseits glaubwürdig wirkenden Ägyptens bewusst als Handlungshintergrund für ihre ‚innere Geschichte' einsetzt, zeigt Terrasson mit seiner Schilderung eine utopische Kulisse. Den königlichen Hof idealisiert er als Ort des Austauschs zwischen Adeligen, Priestern und Wissenschaftlern:

> *Endlich breitete in einer Nation, darin ein jedweder von einem gegenseitigen Wetteifer beseelt war, und seine Verrichtungen und Geschäfte gleich gut erfüllte, die würkliche Achtung, die sie einer für den anderen hatten, einen Reiz über die Gesellschaft, den man heutiges Tags fast überall vermißt.*[545]

Von ägyptischen Priestern unterrichtet und – nach „maurische[n] Gebräuche[n]" – in die vermeintlich ägyptischen Mysterien eingeweiht, verfügt Sethos nach Abschluss seiner Erziehung über alle Voraussetzungen eines aufgeklärten Herrschers.[546]

Nachdem Sethos' Erziehung in diesen Wissenschaften abgeschlossen ist und er in die Geheimnisse der hier positiv dargestellten ägyptischen Priester eingeweiht wurde, folgt das für den traditionellen Fürstenspiegel übliche Abenteuer in der Jugend: Sethos fängt einen Drachen. Danach nimmt er an

[544] [TERRASSON], Sethos 1777/78, Zweytes Buch, S. 88.
[545] [TERRASSON], Sethos 1777/78, Zweytes Buch, S. 91.
[546] KRAUSS, Terrasson 1972, S. 138.

Kriegshandlungen teil, und kehrt erst nach der zehnjährigen Afrikareise als gereifter Held und Ägyptens Retter zurück und befreit das Land vor einem Usurpator. Terrasson vollendet sein Herrscherideal noch, indem er Sethos der Herrschermacht entsagen lässt. Er wirkt lediglich im Hintergrund als Ägyptens „Erhalter" und Ratgeber seines Stiefbruders, den er zum König macht:

> *Er ließ sich auch nur [...] vor den Bürgern und in seinem Pallast vor den Fremden sehen, und sonst nirgends, denn er wollte kein Andenken bey dem Volk rege machen, daß dem regierendem König [d.i. sein Stiefbruder, C.O.] nur im geringsten hätte nachtheilig seyn können, und sein letzter Schritt in das simple Zimmer machte ihn zu einem noch größeren Mann, als alle seine Entdeckungen und Heldenthaten.*[547]

Während Terrasson der Beschreibung der verschiedenen Wissenschaften viel Aufmerksamkeit widmet und für Sethos' Erprobung des Erlernten fast die komplette zweite Hälfte des Textes verwendet, hat Naubert für diese Art von Erziehung nur wenige Zeilen übrig.[548] Zwar erwähnt Naubert die Erziehung ihres Helden in wissenschaftlichen Disziplinen und setzt diese ebenso voraus, wie das von Diodor betonte körperliche Training, auf das sie ebenfalls nur knapp eingeht. Zudem kann sie Kenntnisse von dieser Art Erziehung aufgrund der antiken Literatur auch bei ihrer Leserschaft voraussetzen. Jedoch gilt ihre größte Aufmerksamkeit einer realistischen Erziehung ihrer Figur zu einem tugendhaften Menschen.

Auch Terrasson rühmt sein Werk in der „Vorrede" damit, dass es sich nicht nur mit der Ausbildung des zukünftigen Herrschers beschäftige, sondern auch mit der Anwendung der anerzogenen Werte:

> *Mein Autor [d.i. ein fiktiver Herausgeber griechischer Abstammung, C.O.] stellt [...] ein vollständiges Leben dar, oder die würkliche Anwendung der Grundsätze und Gesinnungen, die sein Held in einer ganz besonderen Erziehung genossen hat. So ist in einer Geschichte, die in zehn Büchern abgetheilt ist, der Held im vierten schon im Stande, die andern zu unterrichten, und in allen folgenden Büchern handelt er bloß aus sich selbst. [Hervorhebung, C.O.].*[549]

Diese knappe Zusammenfassung des fast 1 000 Seiten umfassenden Romans unterstreicht den Unterschied zwischen der von Naubert beschriebenen Erziehung und Terrassons Bild von einem Herrscher erneut: Nach einer geistigen Ausbildung steht die Anwendung des Erlernten im Vordergrund. Es geht

---

547 [TERRASSON], Sethos 1777/78, Zehntes Buch, S. 493.

548 Vgl. das Zitat zu den „Waffen", „Wissenschaften" und „Tugend" (I,80) in dieser Arbeit auf S. 159.

549 Der fiktive griechische Autor habe „unter der Regierung des Marc Aurels zu Alexandrien gelebt". [TERRASSON], Sethos 1777/78, Vorrede, o. S.

dem französischen Autor, wie der Schluss zeigt, auch um die Anwendung von Sethos' Werten. Jedoch ist der Charakter seiner Hauptfigur von Anfang an festgelegt: Ein Entwicklungsprozess ist nicht festzustellen. Die tugendhafte Entsagung am Ende des Romans überrascht deshalb nicht. Die beschriebene Ausbildung und die Umsetzung des Erlernten stellt Terrasson nicht realistisch, sondern idealisiert dar. Der Erziehungserfolg ist gewiss, da sich Sethos von Beginn an in seiner Tugendhaftigkeit von seinem schwachen Vater unterscheidet. Terrassons Erziehungsmodell muss im weitesten Sinne als Utopie verstanden werden. Es wird im *Sethos* nicht auf mögliche charakterliche Schwierigkeiten oder ein Scheitern des Erziehungsprogramms eingegangen. Das Modell seines Fürstenspiegels vertraut darauf, dass allein eine aufgeklärte Erziehung zu einem optimalen Charakter führt. Durch diese starre Programmatik wirkt sein Fürstenspiegelroman hölzern. Es entsteht kein dynamisches Bild eines Herrscherlebens, weil keine Persönlichkeitsentwicklung stattfindet. Zeitgenossen urteilen deshalb über *Sethos*: „Son roman *Sethos* a le maleur d'être ennuyeux".[550]

Naubert hingegen fokussiert auf den Entwicklungsprozess ihrer Figuren. In Sesostris' Geschichte, die als Nebenhandlung zur Erzählung über seine Tochter Athyrtis weitergeführt wird, zeichnet die Autorin keinen geraden Weg eines ideal erzogenen Königssohns zum ausgezeichneten Herrscher nach, im Gegenteil: Der Prinz bleibt, wie sein Vater, nicht frei von Fehlern. Sein mit ihm aufgewachsener Halbbruder Tnephachtus, den Sesostris zum Oberpriester macht, bringt den jungen König dazu, das Land zu verlassen. Sesostris begibt sich nur ungern auf die Reise und ernennt für diese Zeit seinen Halbbruder zum König. Dieser erweist sich als machtgieriger Tyrann. Erst nach Sesostris' Rückkehr und durch die Hilfe seiner Tochter wird er zu einem weisen Herrscher und bereut – ähnlich wie sein Vater vor ihm – sein Fehlverhalten:

> *Egypten blühte unter dem großen Sesostris, dieses war der deutungsvolle Name mit welchem man den mächtigen Weltbezwinger gegenwärtig nannte. Es reute ihn, sich denselben mit so viel Zeit und Mühe [damit meint er die Eroberungsfeldzüge, C.O.] erkauft zu haben. Er fand, daß er alles das, was ihn jetzt erst zum guten Könige machte, zehn Jahre früher hätte thun können. (I,170f)*

Sein selbstreflexives Verhalten zeugt davon, dass Sesostris den Erziehungsprozess fort- und umsetzt. Naubert führt ihrer Leserschaft keine Idealfigur ohne Fehler vor, sondern einen entwicklungsfähigen Charakter, von dem gelernt werden kann. Die von Sesostris im Nachhinein als Zeitverschwendung betrachtete Reiseepisode kann zum einen als Selbstkritik gedeutet, zum anderen

[550] Sabatier de CASTRES: Les Trois Siècles de la littèrature française. IV. 4. Aufl. Paris 1779, S. 117f. Vgl. zur Rezeption von Terrassons Sethos auch KRAUSS, Werk und Wort 1972, S. 144ff.

auch als Kritik an dem Erziehungssystem seines Vaters angesehen werden: Sein Halbbruder, der unter den 200 Jungen war, die mit Sesostris aufgezogen wurden, hatte den jungen Pharao nicht unterstützt, sondern verführt: Er sah „den König Sesorchis mit heimlichen Neid auf dem Throne [...], auf den er selbst Ansprüche zu haben glaubte." (I,85) Dieses missgünstige Verhalten wäre nie aufgekommen, hätte ihm nicht die Chaldäerin, die für ihre Verführungskünste mit Schleier der Isis bestraft worden war, Hoffnungen auf den Thron gemacht.

> *Ungeachtet ihr [d.i. die Chaldäerin, C.O.] ihr Gemahl jede Einmischung in die Erziehung der ihm anvertrauten Kinder untersagt hatte, so machte sie doch wenigstens in Ansehung des schönen Tnephachtus eine Ausnahme. Du bist zum König geboren, sagte sie ihm unablässig; dein ganzes All erhebt dich über all die Kinder [...]. (I,78)*

Zudem weist die Verführbarkeit des jungen Pharaos auf eine Gutgläubigkeit hin, die schon an Naivität grenzt. Dieser Wesenszug wird als negatives Resultat seiner behüteten Erziehung dargestellt. Mit den geschilderten Folgen der Erziehung stellt Naubert eine gelungene Umsetzung des Programms in Frage.

Das Ende von Sesostris' Geschichte stimmt nachdenklich. Es zeigt sich, dass der Autorin nicht an einer idealisierten Darstellung einer Prinzenerziehung gelegen ist. Nauberts Interesse gilt einer realistischen Zeichnung menschlichen Verhaltens. Sie beschreibt die Umsetzung der erlernten Werte als lebenslangen Prozess. Darüber hinaus geht es ihr darum, die psychologischen Ursachen eines bestimmten Verhaltens aufzudecken.

Auch in der ersten Ausgabe des *goldne[n] Spiegels* entwirft Wieland mit Tifan das Bild eines idealen Herrschers und die Utopie eines von ihm vollkommen regierten Staats. Zudem stellt er einen für die Zeit typischen Fürstenspiegel in der orientalisierenden Manier dar. Wieland nutzt die orientalische Kulisse nach eigener Aussage als Deckmantel, um „gewisse Wahrheiten, die sich nicht gerne ohne Schleyer zeigen, in die Gesellschaft einzuführen".[551] Denn in der Figur des Schah Gebal kritisiert er einen schlechten Herrscher. Die Intention des Werkes besteht darin, die Herrscher seiner Zeit zu erziehen und praktische Ideen zu einer rationalen und humanistischen Monarchie zu verbreiten.[552] In der fiktiven „Zueignungsschrift des sinesischen Übersetzers an den Kaiser Tai-Tsu" heißt es:

> *Große, dem ganzen Menschengeschlecht angelegene Wahrheiten, merkwürdige Zeitpunkte, lehrreiche Beispiele, und eine getreue Abschilderung der Irrungen und Aus-*

---

[551] WIELAND, Dschinnistan (Vorrede zum ersten Bande) 1938, S. 7. Vgl. zum Goldnen Spiegel auch Wieland. Epoche – Werk – Wirkung 1994, S. 88ff.

[552] Vgl. JAKOBS, Fürstenspiegel 2001, S. 5.

> *schweifungen des menschlichen Verstandes und Herzens, scheinen mir diese Geschichte vor vielen anderen ihrer Art auszuzeichnen, und ihr den Titel zu verdienen, womit das hohe Ober-Polizey-Gericht von Sina sie beehrt hat; eines Spiegels, worin sich die natürlichen Folgen der Weisheit und der Thorheit in einem so starken Lichte, mit so deutlichen Zügen und mit so warmen Farben darstellen, daß derjenige in einem seltenen Grade weise und gut – oder töricht und verdorben seyn müßte, der durch den Gebrauch desselben nicht weiter und besser sollte werden können.*[553]

Der Text erschien erstmals im Frühjahr 1772. Im Sommer desselben Jahres wurde Wieland von Herzogin Anna Amalia zum Hofrat und Prinzenerzieher des zukünftigen Herzogs Karl August ernannt. Wielands Werk ist in Weimar rezipiert und gewürdigt worden.[554] Für seine Ernennung hat sein *Goldner Spiegel* eine wichtige Rolle gespielt.

Der Autor zeigt sich überzeugt davon, dass die Fürstenerziehung eine Aufgabe der Schriftsteller sei. Noch ein Jahr nach seiner Ernennung zum Prinzenerzieher in Weimar schreibt er im *Teutschen Merkur*, dass es zu den Aufgaben der Dichtkunst gehöre, „[...] den Fürsten – nicht zu schmeicheln – sie nicht in dem Wahne zu bestärken, daß sie alles dürfen, was sie wollen".[555] Er identifiziert sich mit dem Prinzenerzieher – mit seinen beiden Lehrermeistern aus dem *Goldnen Spiegel*, dem Hofphilosophen Danischmend und dem Mentor von Tifan, Dschengis – und vergleicht den Weimarer Hof mit dem fiktiven Palast des Schahs. Seine Darstellungen im Werk siedelt er nicht weit entfernt von seinen lebensweltlichen Vorstellungen an: „Die Hofluft soll mich, wie ich hoffe, nicht anstecken, und meine Feinde und Mißgönner sollen das Vergnügen nicht erleben, mich den Grundsätzen meines Danischmends und meines Dschnegis ungetreu werden zu sehen", schreibt er am 7. August 1772 an Sophie La Roche.[556]

Obgleich sich herausstellt, dass Wieland nicht zum Prinzenerzieher geboren scheint, bleibt sein *Goldner Spiegel* einer der bedeutendsten deutschsprachigen Fürstenspiegel in der Xenophon-Nachfolge.[557] Die Handlung der vier Bände enthält die klassischen Motive der Gattung, ist aber weitaus komplexer

---

[553] WIELAND, Der goldne Spiegel 1931, S. 11.

[554] Vgl. JAKOBS, Fürstenspiegel 2001, S. 6f.

[555] [Christoph Martin WIELAND]: Zusätze des Herausgebers. Zu dem Artikel: Ueber den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses. In: Teutscher Merkur. Bd. 2, 2. Stück. 1773, S. 185.

[556] Brief an Sophie La Roche vom 7. August 1772. In: Wielands Briefwechsel. Briefe der Erfurter Dozentenjahre. (25. Mai 1769 – 17. September 1772). Hrsg. v. der Akademie der Wissenschaften der DDR. Zentralinstitut der Literaturgeschichte durch Hans Werner Seiffert. Bd. IV. Berlin 1979, Brief 585, S. 594, Z. 37–40.

[557] Vgl. zu Wieland als Prinzenerzieher JAKOBS, Fürstenspiegel 2001, S. 12, Friedrich SENGLE: Christoph Martin Wieland. Stuttgart 1949, S. 277, Bernard SEUFFERT: Wielands Berufung nach Weimar. Vierteljahresschrift für Literaturgeschichte 1 (1888), S. 342, 360 sowie Wieland. Epoche – Werk – Wirkung 1994, S. 95f.

gestaltet als das Geschehen im *Sethos*. Sie wird aus verschiedenen Perspektiven beschrieben: Der „Herausgeber" kommentiert den „Latein. Übersetzer[s]", welcher wiederum – zum Teil in Fußnoten – die Aussagen des „sinesischen Übersetzer[s]" interpretiert. „Zentral sind Polyphonie und Multiperspektivität des Erzählaufbaus selbst, vielleicht treffender gesagt: dessen mehrfache Reflexivität."[558] Diese Multiperspektivität, hervorgerufen durch Rahmen- und Binnenhandlung, findet sich ebenfalls in den *Egyptischen Mährchen*.

Die verschachtelte Handlung lässt mehrere Ebenen der Reflexion zu. Die Leserschaft kann sich mit verschiedenen Personen identifizieren, sie können das Geschehen differenziert beurteilen. Dadurch erreicht die Handlung eine größere Tiefe.[559] Es kommt nicht zu einer einseitigen, abgeschlossenen Bewertung der Persönlichkeiten, vielmehr erstellt der Autor durch die kaleidoskopartige Perspektive des Geschehens ein vielseitiges psychologisches Profil seiner Figuren. Während Terrasson eine statische, weil idealisierte Herrschererziehung darstellt, stehen bei Wieland anstelle von äußerlichen Attributen Prozesse der personellen Innenwelten im Vordergrund. Wieland selbst äußert sich zu seinem Stil:

> *Meine natürliche Geneigtheit, Alles (Personen und Sachen) von allen Seiten und aus allen möglichen Gesichtspunkten anzusehen, und ein herzlicher Widerwille gegen das nur allzu einseitige Urtheilen und Parteynehmen ist ein wesentliches Stück meiner Individualität.*[560]

Mit Hilfe der Erzählweise – durch die Geschichten seines Hofphilosophen Danischmend – zeichnet Wieland die Erziehung des Schahs als einen Lernprozess nach. In ihren „[...] Gesprächen und Anmerkungen [wird] auch der Rezeptionsvorgang selbst beschrieben [...], d. h. wie sich der Sultan in dem Spiegel sieht, wie er die Lehren versteht und auf sich und sein Reich appliziert – oder eher nicht appliziert."[561]

Ähnlich wie Naubert geht es Wieland darum, eine Persönlichkeitsentwicklung nachzuvollziehen. Nicht das ideale Erziehungsergebnis steht im Mittelpunkt, sondern der Weg dorthin. Ein Erfolg ist bei beiden keineswegs vorausgesetzt.

Danischmend hat mit seinem bereits erwachsenen ‚Schüler', dem Sultan, keinen einfachen Kandidaten vor sich. Dieser liebt Geschichten, aber ihn langweilen die Lehren, die Danischmend am Ende daraus zieht. Oft ist der Sultan eingeschlafen, bevor der Philosoph geendet hat: „Schach-Gebal war

---

558 Wieland. Epoche – Werk – Wirkung 1994, S. 89.

559 Vgl. ebd.

560 WIELAND: o. T. In: Neuer Teutscher Merkur. Bd. 1. 1800, S. 256.

561 JØRGENSEN, Vom Fürstenspiegel zum Goldenen Spiegel 1991, S. 365.

über der Sittenlehre des weisen Psammis unvermerkt so gut eingeschlafen, daß die schöne Nurmahal [dafür]hielt, die Fortsetzung der Geschichte des Emirs auf die künftige Nacht auszusetzen."[562] An diesem Antihelden führt Wieland vor, wie ein König nicht sein sollte. In ironischer Manier zeigt er, dass es sich bei Erziehung um einen Vorgang handelt, der nicht immer gelingt. Auch Nauberts Figuren sind nicht ohne Fehl. Sesostris ist ein leichtgläubiges Opfer seines Konkurrenten, des Oberpriesters Tnephachtus.

Auch mit der Erzählung über die Pharaonen Cheops und Chephren macht Naubert darauf aufmerksam, dass von Regenten oftmals keine Besserung zu erwarten ist. In ihrer dritten Binnengeschichte, *Das Todtengericht oder Geschichte der Pyramiden von Dsyse*, erzählt sie ausführlich von den Grausamkeiten der Pharaonen:[563]

> *Cheops, der ältere der beyden Prinzen, wuchs unter der Sklaverey des Lasters heran, und Chephres, der jüngere, war ein Schwächling, welcher sich dem, was man ihm vorsagte, gemächlich anschmiegte, alles gehen ließ, wie es ging, und aus eben dem Grunde sich mannigfachen Ausschweifungen überließ, aus welchem er tugendhaft gewesen seyn würde, hätte man ihm die Tugend bequem gemacht. (III,13)*

Cheops und Chephres werden als eigennützige und nicht eben kluge Herrscher dargestellt. Naubert rechtfertigt ihr Verhalten mit mangelnder Erziehung. Ihre Eltern seien „dieser Erde frühzeitig entrissen" worden, und es wollte sich niemand anders für die Aufgabe ihrer Ausbildung finden. (III,13)

> *Prinzen Cheops und Chephres, blieben, nach dem Tode ihrer Aeltern, unmündig und ungebildet, der Aufsicht der Reichsräthe von Egypten überlassen, unter welchen kein Tugendhafter, kein Weiser sich befand, der, eingedenk seiner großen Pflicht, Egyptens Wohl in Egyptens künftigen Herrschern geehrt, und sie der Weisheit und Tugend erzogen hätte. (III,12f)*

Dieses Beispiel verdeutlicht, dass Naubert, ebenso wie Wieland, die Gründe für das schlechte Verhalten eines Regenten hinterfragt. Beiden geht es darum, die Ursachen dafür herauszufinden. Terrasson stellt auch an der Figur von Sethos' Vater und seiner Stiefmutter das Beispiel schlechter Regentschaft dar, jedoch fragt er nicht nach psychologischen Ursachen. Wieland begründet die Ignoranz des Schahs gegenüber seinem weisen Philosophen mit einer fehlenden Erziehung. Gleichwohl hat der Schah Gebal im *Goldnen Spiegel* die Chance, das Versäumte nachzuholen. Aus den Geschichten Danischmends kann er das

[562] WIELAND, Der goldne Spiegel 1931, S. 62, vgl. auch, S. 87.

[563] Vgl. zu der vermeintlichen Grausamkeit des Pharao Cheops auch HERODOT, Historien 2001, Buch II, S. 309ff.

Verhalten eines idealen Herrschers ablesen – ob er sich danach richtet oder nicht, soll hier nicht weiter verfolgt werden.

Auch Wieland begründet die Persönlichkeit des Schahs mit dem Mangel an einem guten Lehrer:[564] Der Sultan leitet die „Geschichte [s]einer Jugend" mit den Worten ein: „Beim Barte des Propheten! wenn jemahls ein Sultan berechtigt war keinen Menschenverstand zu haben, so bin ich's."[565] Er sei von einem fanatischen Fakir erzogen worden, der die Philosophie und die Künste hasste, im Übrigen seien nur einige Sklaven um ihn gewesen. Ein anderes Beispiel einer schlechten Erziehung wird von Danischmend erzählt: Azor, einer der Könige vor Tifan, bringt zwar gute Voraussetzungen zu einem Herrscher mit, wird aber, wie er selbst berichtet, von einem albernen Schöngeist erzogen. Er wird zu einem galanten Hofmann, aber nicht zu einem guten König.[566]

Nauberts Interesse gilt dem Charakter ihrer Figuren. An einem weiteren Erziehungsexperiment zeigt die Autorin, dass solche Unterweisungen sich nicht unbedingt positiv auf den Charakter einer Person auswirken müssen: In der zweiten Binnengeschichte, *König Remphis, oder das Labyrinth*, fordert der jüngere von Zwillingsbrüdern, Thonis, seine Erziehung geradezu ein, indem er seine Mutter – fast im Wortlaut der Isis-Prophezeiung – bittet:[567] „Mutter, du weißt mehr als wir, erzähle du uns wer wir sind, und was wir einst waren, damit ich sehe was wir wieder werden müssen, um glücklich zu seyn." (II,5) Ganz im Sinne der von Naubert angeführten Theorie eines Lernens durch die Vergangenheit argumentiert Thonis, dass er sich und seine Rolle in der Welt besser begreifen könne, wenn er die Geschichte seiner Vorfahren erführe.

Die Familie des Jungen ist arm, obwohl ihr Vater, der Baumeister Motherud, einst der „größte[n] Architekt[en] seiner Zeit" war.[568] (II,3) Ihre Lebenssituation deprimiert die Söhne. Aber während der geduldige Thonis gewillt ist, die Ursache ihres Unglücks in der eigenen Familiengeschichte zu suchen und daraus zu lernen, ist der ältere Bruder, Thasus, ungeduldig und ignorant: „O

---

[564] Schon ein Zeitgenosse Wielands vermittelt in einem Text über Prinzenerziehung, dass deren Unterrichtung häufig alles andere als ideal verläuft: „Unsern teutschen printzen werden nicht selten gantz verkehrte und sich selbst entgegen stehende Personen zur Erziehung gegeben. Auf der einen Seite siehet man ein paar Pedanten, die sie wacker mit dem Auswendig-Lernen ängstigen, und auf der andern ein paar Jagd-Junkern und junge Kriegsbedienten, welche jene, weil sie ohnedem lächerlich sind, noch lächerlicher machen." , Johann Michael von LOEN: Von der Erziehung eines Printzen. In: Gesammelte Kleine Schriften. 4. Teil. Frankfurt und Leipzig 1752, S. 282f.

[565] WIELAND, Der goldne Spiegel 1931, S. 95f.

[566] Vgl. ebd., S. 100ff u. S. 148ff.

[567] Vgl. zum Namen Thonis Herodot und Diodor: Bei ersterem ist Thonis der Wächter einer Flussmündung, der Proteus die Nachricht vom Raub Helenas überbringt, vgl. HERODOT, Historien 2001, Buch II, S. 293. Bei Diodor ist Thonis der Ort, an dem sich der Nil „ins Meer [ergießt], und dies sei auch der alte Handelsplatz Ägyptens." DIODOR, Griechische Weltgeschichte 1992, Teil I, S. 46.

[568] Vgl. im Folgenden zur Geschichte eines Baumeisters HERODOT, Historien 2001, Buch II, S. 301ff.

fänd ich einst am See meinen Tod unter den Zähnen eines der heiligen Thiere [d.i. der Krokodile, C.O.], und denn nebst ihm mein Grab unter den Gräbern der Könige, rühmlich wär denn wenigstens mein Ende, da mein Leben so schimpflich ist." (II,5) Der Vater hört die unterschiedlichen Aussagen seiner Söhne. Er prophezeit seinen Kindern, dass sich ihr jeweiliges Schicksal ganz so erfüllen wird, wie es ihr Verhalten vorausdeutet:

> *Zuweilen waltet ein geheimes Verhängniß über den Worten, die uns in einer leidenschaftlichen Stunde entschlüpfen, und wir sprechen uns selbst unser Urtheil, so ists mit euch, und dem, was ihr sagtet. Der stolze und ungedultige Thasus wird leider sein Grab unter den Gräbern der Könige finden, die Götter wissen auf welche Weise. Der ruhige Thonis wird glücklichere Zeiten erwarten und genießen. (II,6f)*

Auch dieser mittelalterliche Fatumsglaube lässt sich als Hinweis darauf deuten, dass ein positives Erziehungsergebnis nicht garantiert werden kann und von vielen Faktoren abhängt, sowohl von den Erziehenden als auch von den Voraussetzungen, welche die Zöglinge mitbringen. Da Motheruds Söhne Zwillinge sind, sollten sie über ähnliche Dispositionen verfügen. Gleichwohl werden sie, nach Meinung ihres Vaters, unterschiedliche Wege gehen. Der Erfolg der Erziehung hängt nach Naubert auch mit den unterschiedlich ausgeprägten Charakteren ihrer Figuren zusammen. Die sich im Laufe der Handlung erfüllende Prophezeiung Motheruds bestätigt diese Überlegung. Motherud kommt dem Wunsch seines jüngeren Sohns nach und erzählt seine Lebensgeschichte: Unter anderem, dass er seine überragenden Baumeisterkünste von übersinnlichen „Geister[n] des Feuers" gelernt habe. (II,12) Diese lassen ihn zwischen den „Mächte[n] des Untergangs und der Zerstörung", des „Lebens und der Thätigkeit" sowie der „Kunst und des Wissens" wählen. Motherud entscheidet sich für die letzteren Gaben. (II,13f) Anders, als aus anderen Märchen bekannt, fliegen ihm diese Gaben jedoch nicht einfach zu, sondern er wird von dem Geist unterrichtet jeden Tag unterricht: Aber

> *[d]es Geistes Herablassung machte mich [Motherud, C.O.] vertraulich, und die Vermehrung meines [seines, C.O] Wissens kühn und stolz. Der Umfang aller Kenntnisse, [...] ist nicht klein; ein Held und ein Weiser, besäß er sie, könnte stolz auf sie seyn, und sich vermittelst derselben, als der, der er ist, behaupten. (II,16)*

Motherud vertreibt den Geist durch sein arrogantes Verhalten. Doch kann er in seinem Leben noch dreimal die nützlichen Feuergeister herbeirufen. Mit ihrer Hilfe ist Motherud in der Lage, das auch bei Herodot erwähnte Labyrinth an einem einzigen Tag zu bauen[569]. Motheruds Auftraggeber, der geizige Pha-

[569] Vgl. zu dem Labyrinth Kapitel 4.1, 92ff. In Nauberts Geschichte dient es Remphis als Schatzkammer.

rao Remphis, erschrickt vor diesem Wunder und jagt den Baumeister davon. Um seine Geschichte zu bestätigen reist Motheruds mit seinen Söhnen zum Labyrinth, wo er ihnen den Stein „Motherud" zeigt, der einen geheimen Eingang kennzeichnet. Vor allem berichtet er ihnen noch von dem Grund seiner Armut: Motherud beging den törichten Fehler, die „Mächte des Untergangs und der Zerstörung" zu rufen, um jemanden zu töten. Daraufhin verließen die Feuergeister ihn: „Unser Bund ist gebrochen, wir scheiden auf ewig!" (II,76) Geschwächt und arm stirbt der Vater nach seiner Reise zum Labyrinth. Damit endet der erste Teil der Binnengeschichte.

Motherud versuchte, seine Söhne zu erziehen, indem er ihnen von seiner falschen Überheblichkeit gegenüber seinen Lehrern, den Feuergeistern, erzählte. Auch seinen Missbrauch der Mächte für einen privaten Racheplan verhehlte er ihnen nicht. Indem er sich falschen Kräften zuwandte, verletzte er die Grundsätze seiner Erziehung, er überschätzte die übernatürlichen Kräfte und verachtete damit gleichzeitig seine Wohltäter.

Die Vorlage dieser Geschichte findet sich sowohl bei Diodor als auch noch ausführlicher bei Herodot.[570] Bei Letzterem findet sich neben der Äußerung über Remphis' Geiz auch die Geschichte des Baumeisters:

> *In der Absicht, seine Schätze an einem sicheren Ort zu verwahren, baute er [Rampsinit, d.i. Remphis, d.i. Ramses III., C.O.] eine steinerne Kammer [...]. Aber der Baumeister täuschte ihn arglistig durch folgende Maßnahme: Er fügte die Steine so, daß ein oder zwei Männer einen bestimmten Stein nehmen konnten. Als der Raum dann fertig war, häufte der König seine Schätze darin auf. Nach einiger Zeit aber rief der Baumeister am Ende seines Lebens seine Söhne zu sich; er hatte deren zwei. Er erzählte ihnen, wie er für sie gesorgt habe [...]. Er erklärte ihnen genau, wie man den Stein herausnehmen könne [...];wenn sie dies wohl behielten, würden sie die Schatzmeister des Königs sein.*[571]

Die Passagen aus Diodor und Herodot stellen lediglich den Aufhänger für Nauberts Geschichte dar. Die Autorin greift diese Geschehnisse auf, verlagert ihre Erzählintention jedoch. Während es bei Herodot um den geizigen Pharao sowie um den „arglistig[en]" Baumeister geht, verleiht Naubert ihrer Erzählung eine pädagogische Dimension.

Im zweiten Teil der Geschichte reagiert Naubert auf Herodots Episode über einen ‚gewissen' Baumeister aus Herodots *Historien*.[572] Die widmet diesen

---

[570] Vgl. DIODOR, Griechische Weltgeschichte 1992, Teil I,625, S. 93.

[571] HERODOT, Historien 2001, Buch II, S. 301. Nach den Erläuterungen des zweiten Bands heißt es zu den Schatzkammern: „Gemeint sind die von Ramses III. errichteten Bauten am Tempel des Ptah, in Memphis." HERODOT, Historien 2001, (Kommentar zu II,121,1), S. 1326.

[572] Vgl. im Folgenden zur Geschichte eines Baumeisters HERODOT, Historien 2001, Buch II, S. 301ff.

Abschnitt der unterschiedlichen Umsetzung von Motheruds Lehren durch seine Söhne. Naubert lässt Almé mit einer Zäsur zwischen den beiden Teilen ankündigen, worauf es der Autorin im nächsten Teil ankommt:

> *Von dem Eindrucke, welche die Erzählung des Baumeisters auf seine Söhne gemacht hatte, schweige ich. Er war bey beyden stark, aber auch bey beyden nach ihrem Charakter verschieden. (II,82)*

Auch Almé verweist ihre Zuhörerschaft auf den „Charakter" der Zöglinge. Die Ansicht des Vaters, dass ein unterschiedliches Wesen seiner Söhne diese zu verschiedenen Reaktionen auf seine Warnungen hin veranlasst, wird im zweiten Teil der Geschichte bestätigt: In dem Text von Herodot werden die Brüder durch die List des Vaters reich. Als aber der Pharao aufgrund seines schwindenden Schatzes misstrauisch wird und in der Schatzkammer Fallen aufstellt, stirbt einer der Brüder. Der andere flieht und beeindruckt den Pharao durch weitere listige Taten so sehr, dass er ihm am Ende seine Tochter zur Frau gibt, „[...] weil er der klügste Mensch auf Erden sei."[573] Auch Nauberts Geschichte endet auf diese Weise. Jedoch baut sie die Passage zu einer komplexen Handlung aus, an der sie den ungleichen Umgang der Söhne mit dem Vermächtnis des Vaters veranschaulicht. Schon auf der Reise zum Labyrinth verhalten sich die Söhne äußerst unterschiedlich:

> *Thasus ruhte nicht eher, bis der Vater eine Reise mit ihnen nach dem Labyrinth that, und ihm die Stelle bezeichnete, wo ehemals der Stein Motherud einen Eingang eröffnet hatte [...]. Thonis, die sanfteste weichgeschaffenste Seele, die es je gegeben hat, ließ sich jede in der Geschichte seines Vaters merkwürdige Stelle dieses Wunderwerks zeigen, er benetzte [sie] mit den zärtlichsten Thränen. Aber Thasus schlich finster und in sich gekehrt umher, maß jeden Stein des Baues, so weit ihn seine Augen abreichen konnten, zählte jede Säule und folgte dann zögernd dem Vater und dem Bruder, die weit früher als er den Rückweg begonnen hatten. (II,82)*

Obwohl es Thasus schafft, zu Reichtum zu gelangen, wird er im weiteren Handlungsverlauf als „Müßiggänger" beschrieben. Thonis arbeitet viel und bleibt arm. (II,84) Die Lösung zu diesem Geheimnis liegt in dem Stein, auf dem Motherud steht. Er bezeichnet den geheimen Eingang ins Labyrinth, den Thasus ausfindig gemacht hat, um sich am Reichtum des Pharao zu bereichern. Anders als bei Herodot findet er dort durch eine verzauberte, zum Leben erwachende steinerne Schlange sein Ende. Die Prophezeiung des Vaters erfüllt sich. Thonis, der seinem Bruder aus Sorge gefolgt ist, findet ihn und erfährt von diesem, bevor er stirbt, dass Thasus die gleichen Fehler begangen

---

[573] HERODOT, Historien 2001, Buch II, S. 307.

hat wie sein Vater. Auch er rief die Feuergeister zur Befriedigung seiner persönlichen Rachegelüste:

> *Nicht nur Trieb, den unglücklichen Nachkommen Motheruds aus dem Staube zu helfen, auch Rachsucht lockte mich hieher. Ich haßte die Feinde meines Vaters, ich rief durch Stahl und Stein die Geister des Feuers, und forderte von ihnen einen von jenen Verworfenen in meine Hände zu bringen. [...] Sein Blut floß auf der Stelle, wo du stehst, von meinen Händen. (II,123)*

Thasus tötete diesen Mann, um seinen Vater zu rächen. Auch Remphis' Tochter wollte er umbringen. Bei einem weiteren Versuch, sich an Remphis' Schatz zu bereichern, wird er mit dem Tod bestraft. (II,124)

An Thasus zeigt die Autorin, welche Folgen die Nichtbeachtung der Warnung des Erziehers hat. Er wiederholt die Fehler des Vaters und scheitert wie dieser. Durch sein Ende wird sein „stolze[r]" und „ungeduldige[r]" Charakter sichtbar. Seine negativen Charaktereigenschaften zeigen, warum der Erziehungsversuch scheitern musste.

Auch der zweite Bruder verhält sich seinem Charakter entsprechend: Er gelangt „ohne übernatürliche Hülfe in die verbotenen Mauern" (II,116) des Labyrinths, und auch als ihm ein Feuerstein wie gerufen erscheint, um die Feuergeister zu Hilfe zu holen, „[...] wollte [er] lieber sterben, durch eigene Kräfte, mühsam zu einem guten Zweck zu kommen, als sich zu Erreichung desselben verdächtiger Mittel bedienen." (II, 118f) Während sein Bruder für seine Taten durch eine metaphysische Instanz bestraft wird, geht Thonis

> *seinen Weg unter himmlischen Schutz; kein Unrecht war an seinen Händen, keine böse, oder nur zweydeutige Absicht war in seinem Herzen, unter Umständen, wie diesen, heben sich alle Schwierigkeiten von selbst, keine Hindernisse können Schritte hemmen, welche die Vorsicht lenkt. (II,116)*

Thonis widersteht der Versuchung, welcher sein Vater und sein Bruder erlegen sind. Er geht seinen Weg ohne „übernatürliche Hülfe" und dafür mit „himmlischen Schutz". Er hat den Rat seines Vaters befolgt. Am Ende der Geschichte wird er entsprechend belohnt, er heiratet die Tochter des Pharaos und wird dessen Nachfolger. Auch in seinem Fall war die glückliche Wendung seines Schicksals jedoch nicht allein vom Befolgen der Ratschläge seines Erziehers abhängig. Dass er diese Entscheidung treffen konnte, rechtfertigt Naubert durch seinen „ruhigen" Charakter.

Die Episoden zeigen, dass Naubert sich von den idealisierten Darstellungen einer Prinzenerziehung löst. Wie Wieland stellt sie den Entwicklungsprozess ihrer Figuren dar. Indem die Autorin nicht nur eine schlechte Erziehung für Misserfolg verantwortlich macht, sondern auch den individuellen Charak-

ter einer Person als Argument anführt, ist ihre Begründung eine vorpsychologische. Sie weist auf den Aspekt einer individuellen und psychologischen Disposition des Individuums hin.

Naubert verwendet die Gattung Fürstenspiegel – im Gegensatz zu Terrasson und ähnlich wie Wieland – nur als Anstoß für eine allgemeingültige Schilderung von Erziehung. Sie entwirft kein utopisches Herrschermodell. Bei Terrasson zeigt sich die Utopie in Sethos' idealer Erziehung sowie in der vollkommenen Umsetzung. Auch in der ersten Fassung des *Goldnen Spiegels* finden sich utopische Elemente. Zum einen wird in einem Exkurs beschrieben, wie Tifan in einer abgeschiedenen Idylle zum zukünftigen Herrscher Scheschians erzogen wird.[574] Wieland übernimmt die Idee eines ‚status naturalis'. Zum anderen stellt auch der von Tifan reformierte Staat Scheschian das Ideal eines aufgeklärt absolutistischen Staats dar.[575]

Erst in der Fassung von 1794, die nach der Französischen Revolution entstand, wendet sich auch Wieland von seiner Staatsutopie ab. Der Hofphilosoph verhaftet und, wie Nauberts Almé, in den Kerker geworfen, als seine Geschichten dem Geschehen am Hofe Gebals immer ähnlicher werden.[576] Auch das Reich seiner Geschichten, Scheschian, vergeht, sobald Tifan nicht mehr regiert. Wieland zeigt damit in dieser Fassung, dass eine Utopie nur für einen Augenblick – beim Zusammentreffen einer Reihe förderlicher Bedingungen – wahr werden kann.[577]

In dieser kritischen Sichtweise ähneln sich Wieland und Naubert. Die Autorin vermittelt eine gelungene Erziehung weder als politische noch als menschliche Utopie, sondern versucht, alle beeinflussenden Faktoren möglichst realistisch aufzuzeigen. Sie interessiert sich nicht für die politisch-kameralistische Fürstenerziehung. Nach der Beschreibung ihrer psychologisch-realistisch konzipierten Figuren kann nicht von einer menschlichen Utopie die Rede sein. Wie an Möris und Sesostris gezeigt, haben auch Nauberts, den Voraussetzungen nach ideal erzogenen, Herrscher Fehler und Schwächen. „Mo-

---

574 WIELAND, Der goldne Spiegel 1931, S. 200ff. Nach Biesterfeld ist der Exkurs keine „literarische Mode, sondern – wie bei Platon, wenn er einen Mythos erzählen läßt – eine Überhöhung des Kontextes, die weniger angreifbar und weniger auflösbar, dafür aber um so eindringlicher und wahrer ist." BIESTERFELD, Prinzenerziehung 1993, S. 49.

575 An der Art und Weise, wie Wieland seinen Tifan gegen die bekannten Herrscher der Antike abgrenzt, zeigt sich, dass auch ihm ein anderes Herrscherbild vorschwebt: Er sei ein großer Fürst gewesen, aber „in einem ganz andern Sinn und auf eine ganz andre Weise [...], als die Sesostris, die Alexander, die Cäsar, die Omar, die Mahmud Basni, die Dschingis-Kann, und andre Helden und Eroberer, unter deren Größe die Welt gleichsam eingesunken ist. Tifans Größe war stille Größe, und seine Thaten den Thaten der Gottheit ähnlich, welche, geräuschlos und unsichtbar, uns mit den Wirkungen überrascht, ohne daß wir die Kraft, welche sie hervorbringt, gewahr werden." WIELAND, Der goldne Spiegel 1931, S. 237.

576 Ebd., S. 317f.

577 JAKOBS, Fürstenspiegel 2001, S. 19.

numentalisierten historischen Gestalten begegnet Naubert mit rationalistischer Skepsis [...], die großen Herrscher stutzt sie auf das Maß allzu menschlicher Neigungen zurück."[578] Anstatt von einem idealen Herrscher zu sprechen, lassen sich die Elemente der Gattung in der Rubrik der „revolutionären" Fürstenspiegel verorten, die sich unter anderem durch ironisch-parodistische Elemente hervortun.[579] Auch das hat Naubert mit Wieland gemein. So heißt es zum Beispiel über Sesostris' Aufgabe des Regierens: „Sein erleuchteter Erzieher hatte ihm das Lastende der Krone (und Kronen lasteten damals doch noch nicht so wie jetzt) nicht verhehlt, er hätte das königliche Diadem gern jedem andern gegönnt". (I,77) Mit dieser ironischen Bemerkung macht sich die Autorin über die frühen Beispiele der Gattung Fürstenspiegel lustig, in denen das Regieren eines Landes als ehrenvolle Aufgabe angesehen wurde.

Ein weiterer Unterschied liegt in der in den drei Werken dargestellten Regierungsform. Im *Sethos* handelt es sich, trotz Terrassons Fortschrittsglaube, um einen absolutistischen Staat. Terrasson ist kein Royalist, er argumentiert für eine aufgeklärte Monarchie. Dies macht etwa seine ökonomisch begründete Aussage zum französischen Handelssystem deutlich. Ganz rational zieht er das französische Regierungssystem dem der Deutschen und Holländer vor, da

> *in Ermangelung einer despotischen Autorität bei unseren Nachbarn [s.o., C.O.] eine so große Zahl verschiedener Handelsgesellschaften besteht, die sich gegenseitig den Kredit nehmen, während allein ein König fähig ist, alles unter einen Hut zu bringen und seinem Reich durch Vereinheitlichung der allgemeinen Bestrebungen Kredit zu verleihen, der das Vertrauen auch des Auslands auf sich lenkt.*[580]

Auch in Wielands *Goldnem Spiegel* wird für eine monarchische Regierungsform plädiert. Tifans Regierung steht für eine Alleinherrschaft. In der Utopie des Reichs von Tifan

> *sprechen sich Wielands Vorstellungen von einer aufgeklärten Einrichtung des Staates und der Gesellschaft deutlich aus. Er hält offensichtlich in Großstaaten die Monarchie für die beste und einzig richtige Regierungsform, was er mit der Analogie zum Regiment Gottes über die Welt begründet.*[581]

Allerdings ist Tifan von seinem Lehrer Dschengis in einem Idyll, einem Reich der Natur, ohne Kenntnis seiner königlichen Abstammung erzogen worden.

---

578 SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman 2000, S. 155. Süssmann bezieht sich hier auf die Herrscherfiguren aus Nauberts Romanen. Seine Aussage lässt sich jedoch ohne weiteres auf die Egyptischen Mährchen übertragen.

579 BIESTERFELD, Prinzenerziehung 1993, S. 53.

580 [TERRASSON], La Philosophie applicable 1754, S. 33.

581 JAKOBS, Fürstenspiegel 2001, S. 15. Vgl. auch JØRGENSEN, Vom Fürstenspiegel zum Goldenen Spiegel 1991, S.372 sowie WIELAND, Der goldne Spiegel 1931, S. 238ff.

Und auch das Volk erfährt erst nach Tifans Krönung von seiner Legitimierung qua Geburt:

> *Man überzeugte sich, daß eine über Scheschian wachende Gottheit es so gefügt habe, daß eine Nazion, indem sie bloß den Besten zu ihrem Haupte zu erwählen dachte, unwissend sich auf eben denjenigen vereinigen mußte, welchen die Geburt zum Thron berechtigte.*[582]

Zudem gelobt Tifan, „daß euer [d.i. des Volkes, C.O.] neuer König der erste Bürger von Scheschian ist" und relativiert damit, dass der König qua Geburt zu dem wird, was er ist.[583] Auch Wieland goutiert das Ideal eines aufgeklärten Königs, der nicht nur seine Rechte, sondern auch seine Pflichten wahrzunehmen gelobt. Gleichwohl „[...] bleibt unübersehbar, daß Wieland sich von den Vorstellungen einer absolutistisch geführten Monarchie nicht löst."[584]

In der späteren Fassung von 1794 lassen sich offensichtlichere Hinweise auf eine demokratische Staatsform finden: Danischmend gibt als Erklärung für den Untergang Scheschians nicht allein eine allgemeine „Tendenz zum Schlechterwerden" an, sondern auch den Fortschritt der „Cultur", der die Menschheit zu „höhern Stufen" führt, zu einer Zeit, in der das Volk

> *mit seinen Befugnissen und Rechten und überhaupt mit seinem wahren Interesse so bekannt wird, daß es sich nicht länger zum leidenden Gehorsam bequemen will, geschweige, daß sie Blendwerke, Gaukeleien und Zauberformeln länger bei ihm anschlagen sollten, womit es sich ehemals in seiner Dumpfheit bemaulkorben und nach der Pfeife seines Führers tanzen ließ.*[585]

Die in den *Egyptischen Mährchen* geschilderten Regierungsformen unterscheiden sich von denen im *Sethos*, nicht aber von den Mustern, die im *Goldnen Spiegel* geschildert werden. Zwar entstammen viele der Naubertschen Figuren dem Pharaonengeschlecht. Und auch bei diesen geht die Regierungsmacht vom Vater auf das Kind über, das heißt, auch bei Naubert herrscht eine Herrscherlegitimation qua Geburt vor. Die Aufgaben dieser Herrscher, „das Lastende der Krone" werden wie bei Wieland ironisch dargestellt. Dies Vorgehen stellt Nauberts Art der Fürstenkritik dar. Durch Nauberts parodistische Erzählweise über die zum großen Teil negativ dargestellten Pharaonen, wird die Autorität der Herrschenden unterwandert.

---

582 Ebd., S. 200ff sowie 236.

583 Ebd.

584 JAKOBS, Fürstenspiegel 2001, S. 16.

585 WIELAND, Der goldne Spiegel. In: Wielands Werke. Hrsg. v. Heinrich Düntzer. Bd. 19. Berlin [um] 1879, S. 174.

Vor allem aber lässt die Autorin durchscheinen, dass für sie „der Krone würdige Tugenden in jedem Stande keimen, und daß es nichts als freye Gunst des Himmels ist, welche einige unter den Menschen bestimmt, diesen Schmuck zu tragen". (I,76) Naubert stellt das Kriterium der Eignung über das der Geburt und stimmt auch hier mit Wieland überein. Damit findet in den *Egyptischen Mährchen* eine Verbürgerlichung des Motivs Prinzenerziehung statt. Während Süssmann im Zusammenhang mit Wielands *Agathon* davon spricht, dass dieser die Gattung des Staatsromans „verbürgerlicht", weil er keine adeligen Figuren auswählt, kann in Nauberts *Egyptischen Mährchen* im Hinblick auf für die Gattung Fürstenspiegel konstituierende Merkmale von einer Verbürgerlichung gesprochen werden:[586] Dass die Regierungsmacht am Geburtsrecht hängt, macht es für Naubert zu einem zufällig vergebenen Privileg, das sie nicht als Argument für eine Regierung gelten lässt. Das zeigt die Autorin auch durch die Heirat von Motheruds Sohn Thonis mit der Tochter von Pharaos Remphis. Dieses Ende der Geschichte wird deshalb auch von Almés Gastgeberin Termuthis kritisiert: „Wie können die Abkömmlinge des Baumeisters von Elephantine sich mit dem Göttergeschlecht des Königs Pharao Menes in eine Klasse setzen?" (III,5) Termuthis repräsentiert als Aristokratin die herrschende Meinung und beschwert sich darüber, dass ihr privilegierter Status nicht allein Adeligen vorbehalten bleibt. Dieser Sachverhalt verdeutlicht erneut, dass Naubert nicht an Äußerlichkeiten und Statussymbolen interessiert ist, sondern eine Beschreibung der „würdigen Tugenden der Krone" – den menschlichen Qualitäten einer Person – allem anderen vorzieht. Naubert erklärt denjenigen Menschen ‚zum besten aller Regenten', der diese Tugenden vorweisen kann.

Die *Egyptischen Mährchen* enthalten demnach weitere Motive, die ebenfalls an eine Gattung gebunden sind und die Nauberts Gattungsmischung mitbestimmen. Naubert verwendet Elemente des Fürstenspiegels, die sie jedoch, ähnlich wie die historischen und wunderbaren Motive, für ihre Belange verändert. Sie nutzt das im Gattungsmuster angelegte monarchische Modell lediglich als Aufhänger für ihre Darstellung bürgerlicher Erziehungsprinzipien und für ihre vorpsychologischen Persönlichkeitsstudien.

Mit den gezeigten Passagen über Sesostris, Remphis bzw. den Baumeister Motherud strebte Naubert keine exakte Überlieferung der Quellen an. Vielmehr reagierte sie auf die Quellen, indem sie diese, ihrem eigenen Interesse am Thema Erziehung folgend, umformte.

Während sich der *Sethos* als Beispiel eines idealisierten Herrscherbildes bedeutend von den *Egyptischen Mährchen* unterscheidet, weisen letztere Ähnlichkeiten mit Wielands *Goldnem Spiegel* auf: Für beide geht die Beschreibung einer Fürstenerziehung auch immer mit der Kritik an negativ dargestellten Herr-

[586] SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman 2000, S. 142f.

schern einher. Gemeinsam ist Wieland und Naubert, dass sie unter Erziehung die Darstellung eines Prozesses, samt seinen Ursachen (Erklärungen für eine vorhandene oder mangelnde Erziehung) und Wirkungen (Erfolg oder Misserfolg) verstehen. Darüber hinaus gehen sowohl Wieland als auch Naubert davon aus, dass neben einer guten oder schlechten Erziehung auch die individuelle Disposition für eine erfolgreiche Erziehung verantwortlich ist. Nauberts und Wielands Vorstellungen von Erziehung leisten damit einer psychologischen Erklärung von Verhaltensmustern Vorschub. Auch Nauberts Darstellungsweise der Elemente der Gattung stimmen mit Wielands überein: Die monarchistischen Motive des Fürstenspiegels werden von Naubert ironisiert, Kriegshandwerk und politstrategisches Handeln werden ersetzt durch bürgerliche Erziehungsideale, die zu einem menschlichen Verhalten führen sollen.

Naubert hat sich, ebenso wie Wieland in seiner letzten Fassung, von einer rein aristokratischen Ausrichtung der Gattung getrennt. In ihren *Egyptischen Mährchen* verschiebt sich der Leitgedanke der Erziehung von dem zukünftigen Herrscher hin zu einer allgemeingültigen Erziehung des Menschen. Es findet eine Verbürgerlichung der Gattung statt. Das Recht auf die Krone ist in den *Egyptischen Mährchen* nicht mehr durch die königliche Geburt gesichert. Damit bedeutet die Autorin ihrer Leserschaft, dass die Ideale einer guten Erziehung nicht von einer gesellschaftlichen Hierarchie abhängen: Der einfache Sohn des Baumeisters kann sich ebenso durch tugendhaftes Verhalten auszeichnen wie ein Pharao durch lasterhaftes Versagen.

4.4 „Die Almé der Egyptier" – Identitätsentwurf einer gebildeten Frau

> *Über alle Gegenstände pflegte er mit mir zu sprechen, und indem er mir Schriften allerei Art beständig zubrachte, wiederholte er oft die bedenkliche Lehre: daß ein Frauenzimmer sein Wissen heimlicher halten müßte, als der Calvinist seinen Glauben im katholischen Lande.*
>
> *Bekenntnisse einer schönen Seele, W. M. Lehrjahre,*
> Goethe[587]

Das Zitat aus Goethes Wilhelm Meister weist auf den Umstand hin, dass Frauen im 18. Jahrhundert, wenn sie denn gebildet waren, gut daran taten, ihr Wissen für sich zu behalten. Sei es, so urteilt die „schöne Seele", weil die „gelehrten Weiber lächerlich gemacht" würden oder sei es, „weil man für unhöflich hielt, so viel unwissende Männer beschämen zu lassen"[588]. Goethes Schilderung der überaus kenntnisreichen „schönen Seele" zeigt, dass die Entwicklung zu einer gebildeten und selbstbestimmten Persönlichkeit zu seiner Zeit zwar als männliches Ideal anerkannt, jedoch keineswegs auch für Frauen erwünscht war. Mit seinem *Wilhelm Meister* wuchs die Akzeptanz der jungen Gattung Roman, insbesondere des Bildungsromans, der als Darstellungsform der ‚inneren Geschichte' eines Individuums angesehen werden kann. Sein Roman stellte ein gutes Beispiel für eine männliche Prägung der Gattung dar. Er förderte die Verfestigung der Geschlechterrollen und damit den „Ausschluß der Frau aus der Öffentlichkeit der bürgerlichen Gesellschaft [ab], die ein realitätsbezogenes Modell für die dem Bildungsroman eingeschriebene konflikthafte Auseinandersetzung des Helden mit der Welt" darstellte[589]. Eine berechtigte Schlussfolgerung scheint demnach, „[...] daß es den weiblichen Bildungsroman nicht geben kann."[590] Gleichwohl lassen sich Indizien hierfür auch in den Texten von Autorinnen der Zeit finden. Nauberts *Egyptische Mährchen* sind ein Beispiel dafür. Der Identitätsentwurf einer gebildeten Frau kann als Nauberts Hauptanliegen in ihren *Mährchen* angesehen werden. Almés Entwicklung von einer gebildeten Person zu einer selbstbestimmten Persönlichkeit stellt die

---

587 Johann Wolfgang GOETHE: Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Wilhelm Voßkamp u. Herbert Jaumann. 1. Abtl., 9. Bd. Frankfurt/M. 1992, S. 745.

588 GOETHE, Wilhelm Meisters Lehrjahre 1992, S. 736.

589 Sigrid LANGE: Spiegelbilder. Die Romane Dorothea Veits und Sophie Mereaus im Gegenlicht Friedrich Schlegels und Clemens Brentanos. In: Spiegelgeschichten, Geschlechter und Poetiken in der Frauenliteratur um 1800. Frankfurt/M. 1995, S. 42–70, hier S. 55.

590 LANGE, Spiegelbilder 1995, S. 54.

‚innere Geschichte' der *Egyptischen Mährchen* dar. Sie wird mit Hilfe der historischen und märchenhaften Elemente geschildert. Zur Veranschaulichung von Almés Bildungsgang nutzt Naubert zudem die Elemente der gerade entstehenden Gattung Bildungsroman. Und sie ist nicht die einzige Autorin ihrer Zeit, die ihre Heldin einen Bildungsweg beschreiten lässt. Durch die Kombination verschiedener Gattungselemente in den *Egyptischen Mährchen* stellt sich dieser jedoch anders dar als bei ihren Kolleginnen. Almés Entwicklung vollzieht sich, dem Bildungsbegriff des 18. Jahrhunderts entsprechend, nicht nur unter äußeren erzieherischen Einflüssen, wie sie im Fürstenspiegel dargestellt wurden, sondern auch durch eine subjektive Ausbildung ihrer Persönlichkeit aus sich selbst heraus.

Um Nauberts Umgang mit Elementen der Gattung Bildungsroman literaturgeschichtlich einordnen zu können, wird im Folgenden die Hauptfigur sowohl mit Claude Savarys Beschreibung einer Almé als auch mit der Geschichtenerzählerin aus *Tausendundeiner Nacht*, Sheherazad, verglichen. Zudem werden die *Egyptischen Mährchen* Wielands *Geschichte des Agathon*, einem frühen Beispiel der Gattung, gegenübergestellt. Die Analyse lässt weitere Aussagen zu Nauberts Vermischung literarischer Gattungen sowie zur Funktion der historisch-wunderbaren Ägyptenkulisse zu.

4.4.1 Bildung und Bildungsroman im 18. Jahrhundert – eine kurze Begriffsgeschichte

Mit der Emanzipation des Bürgertums in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kann gleichzeitig ein Abflauen der Begeisterung für Gattungen wie den Fürstenspiegel beobachtet werden. Bei einer zunehmend bürgerlichen Leserschaft lässt sich stattdessen eine rasch anwachsende Beliebtheit für den Roman im Allgemeinen und bei Schriftstellern eine Vorliebe für den Bildungsroman im Besonderen feststellen: „[D]er Aufstieg des Bürgertums verlangt nach ‚bürgerlichen' literarischen Gattungen".[591]

Auf ein neues, bürgerlich definiertes Verständnis von Bildung im 18. Jahrhundert weist Rudolf Vierhaus hin.[592] Er schildert einen Bedeutungswandel im Hinblick auf den Begriff, der sich von dem einer aristokratisch ausgerichteten Erziehung loslöst. Im Unterschied zu dieser wird unter Bildung die Entfaltung des Individuums, eine „Selbstvervollkommnung der menschlichen Seelenkräfte, des ‚Herzens', des ‚Geschmacks'" verstanden.[593] Diese Vorstellung von

591 SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 7.

592 Im Folgenden vgl. Rudolf VIERHAUS: Bildung. In: Geschichtliche Grundbegriffe, Bd. 1, 1972, S. 508–551.

593 VIERHAUS, Bildung. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Bd. 1. 1972, S. 515. Nach dieser Unterscheidung richtet sich auch der Gebrauch der Begriffe Bildung und Erziehung in dieser Arbeit.

einer Selbstausbildung der Persönlichkeit entwickelte sich in der Folgezeit zum Hauptgegenstand des Bildungsromans.

Zum Bildungsroman entstanden zwei von einander unabhängige Forschungszweige: Einerseits existieren zahlreiche Untersuchungen zur Tradition männlich determinierter Bildungsromane. Magdalene Heuser hat darauf hingewiesen, dass dabei kaum Romane von Autorinnen eine Rolle spielen. Andererseits erschienen, wie als Antwort auf diese Feststellung, zahlreiche Beiträge zu den „Möglichkeiten eines weiblichen Bildungsromans".[594]

Zur ersten Forschungsrichtung gehört die Studie von Ernst Ludwig Stahl (1934), die für ein Verständnis der Bildungsromanentwicklung im 18. Jahrhundert immer noch grundlegend ist. Stahl geht bis in die Antike und in die christliche Vorgeschichte zurück und leitet das Bildungskonzept der jungen Gattung von einer Kombination des pietistischen Bildungsgedankens mit der humanphilosophischen Bildungsidee her.[595] Eine Zusammenfassung der Literatur zum Bildungsroman bis 1968/1969 erfuhr die Gattung in Lothar Köhns Forschungsbericht.[596] Mit dem ‚männlichen Bildungsroman' und dessen Entwicklung hat sich 1988 und 1994 auch Rolf Selbmann auseinandergesetzt[597]. Seine Herausgabe von Texten zur Poetologie des Bildungsromans gibt einen Überblick zur Entwicklung der Gattung. Die Monographie enthält Beiträge von Autoren wie Karl Morgenstern, Georg Friedrich Wilhelm Hegel sowie Abhandlungen zur Gattung aus heutiger Zeit, etwa von Fritz Martini. Hegel zufolge ist es eine Hauptaufgabe des Romans, den „Konflikt der Poesie des Herzens und der entgegenstehenden Prosa der Verhältnisse" zu vermitteln, was nach Selbmann gleichzeitig der Intention des Bildungsromans entspricht.[598] Zu dieser Gattung rechnet Selbmann durchaus frühe Beispiele, wie etwa Wielands *Geschichte des Agathon* (1773/1794/1800) und unterscheidet sich

---

594 Vgl. Magdalene HEUSER: ‚Spuren trauriger Selbstvergessenheit'. Möglichkeiten eines weiblichen Bildungsromans um 1800. Friederike Helene Unger. In: Frauensprache. Frauenliteratur. Akten des VIII. internationalen Germanisten-Kongresses. Hrsg. v. Inge Stephan, Carl Pietzcker u. Albrecht Schöne. Tübingen 1986, S. 30–42, hier S. 30.

595 Vgl. Ernst Ludwig STAHL: Die religiöse und humanitätsphilosophische Bildungsidee und die Entstehung des deutschen Bildungsromans im 18. Jahrhundert. Bern 1934 sowie in: Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans 1988, S. 123–181.

596 Vgl. Lothar KÖHN: Entwicklungs- und Bildungsroman. Ein Forschungsbericht. In: Erweiterter Sonderdruck aus der Deutschen Vierteljahresschrift für Literaturgeschichte und Geistesgeschichte 42, 1968 sowie in: Ders.: Entwicklungs- und Bildungsroman. Ein Forschungsbericht. Mit einem Nachtrag. In: Zur Geschichte des Deutschen Bildungsromans 1988, S. 291–373.

597 Vgl. SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994 sowie im Folgenden vgl. Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans 1988 sowie Jürgen JACOBS: Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman. München 1983.

598 Georg Friedrich Wilhelm HEGEL: [Vorlesung über die] Ästhetik. Klassisches Erbe aus Philosophie und Geschichte. Hrsg. v. Friedrich Bassenge. Berlin 1955, S. 983.

damit von älteren Forschungsmeinungen, die fast ausnahmslos Goethes *Wilhelm Meister* zum Ideal der Gattung erhoben.[599]

Die neuere Forschung argumentiert durchgehend historisch:[600] Einem übergeordneten Gattungsmerkmal wurde jedoch fortlaufend nachgespürt. So versuchte Martin Swales, eine „grundlegende[n] Spannung zwischen einem Nacheinander und einem Nebeneinander, zwischen Erzählung und Reflexion, zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit" als das Charakteristikum des Bildungsromans herauszulesen.[601] Auch Selbmann strebte an, einen für die Gattung förderlichen Weg einer Begriffsbestimmung zu finden, indem er gleichzeitig kritisch und pragmatisch argumentierte. Er suchte nach einem Mittelweg zwischen einer Definitionsvermeidung und einer ebenso fraglichen Suche nach dem perfekten Bildungsroman als mustergültiger Vorlage. Selbmann versuchte, dem Dilemma einer entweder zu engen oder zu weiten Gattungsdefinition zu entgehen, indem er „[...] historisch determinierte Merkmale mit epochenübergreifenden kombiniert, den Bildungsroman also als *historische Gattung* versteht, der auf *ahistorischen Strukturen* beruht."[602] Obwohl er seine Definition gelockert hat, beschäftigt er sich nicht mit Gattungsbeispielen, die von Schriftstellerinnen um 1800 verfasst wurden. Er äußert sich lediglich darüber, dass „weibliche Protagonisten [...] für Hegel nicht denkbar" gewesen seien, ohne dies zu begründen.[603]

Texte von Autorinnen, in denen Elemente des Bildungsromans eine Rolle spielten, waren jedoch bereits einhundert Jahre vorher entstanden. Selbmanns Äußerung macht die Trennung der zwei Forschungslinien deutlich, von der Heuser gesprochen hatte. Eine der Vertreterinnen, die sich schon in den achtziger Jahren über diese literaturwissenschaftlichen Positionen hinweg- und mit dem schriftstellerischen Schaffen von Frauen auseinander gesetzt hatte, ist Barbara Becker-Cantarino, deren Untersuchung „Der lange Weg zur Mündigkeit" (1983) sich mit dem „Beginn der ‚Frauenliteratur und eine[r] weibliche[n]

---

599 Vgl. Wilhelm DILTHEY: Leben Schleiermachers. Bd. 1. Berlin 1870. Ders.: Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Vier Aufsätze. Leipzig 1906. Vgl. Zur Geschichte des Deutschen Bildungsromans 1988, S. 120–122. Vgl. zu Dilthey SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 15ff; Melitta GERHARD: Der deutsche Entwicklungsroman bis zu Goethes ‚Wilhelm Meister'. Deutsche Vierteljahresschrift. Buchreihe Bd.9, Halle/S. 1926 sowie Max WUNDT: Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals. Berlin und Leipzig 1913.

600 Vgl. Ivar SAGMO: Bildungsroman und Geschichtsphilosophie. Eine Studie zu Goethes Roman ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre'. Bonn 1982 sowie Gerhart MAYER: Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Stuttgart 1992.

601 Martin SWALES: Unverwirklichte Totalität. Bemerkungen zum deutschen Bildungsroman. In: Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen. Hrsg. v. Wolfgang Paulsen. Berlin und München 1977 sowie in: Zur Geschichte des Deutschen Bildungsromans 1988, S. 406–426.

602 SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 31.

603 Ebd., S. 14.

Tradition" befasst.[604] Helga Gallas und Anita Runge, schufen 1992 mit ihrer Bibliographie zu Texten von deutschen Schriftstellerinnen eine grundlegende Voraussetzung für die weitere Forschung.[605] Speziell zur Gattung Bildungsroman verfasste Antonie Schweitzer zusammen mit Simone Sitte 1985 einen Überblicksartikel zu Bildungsromanen von Autorinnen und den Bildungswegen weiblicher Heldinnen.[606] Ein Jahr später widmete sich Magdalene Heuser Friederike Helene Ungers *Julchen Grüntal* und zeigte daran „Möglichkeiten eines weiblichen Bildungsromans".[607] Auch Helga Meise äußerte sich im gleichen Jahr zu „‚Papierne[n]' Mädchen", das heißt zu fiktiven Romanfiguren, von Autorinnen wie etwa Sophie La Roche.[608] Und wiederum war es Meise, die 1992 mit ihrer Untersuchung „Die Unschuld und die Schrift" einen umfassenden Beitrag zu Autorinnen, literarischen Heldinnen und dem Leseverhalten von Frauen im 18. Jahrhundert leistete.[609] Eva Kammler beschäftigte sich im gleichen Jahr mit den Schwierigkeiten der Autorinnen, die unter dem Dilettantismusvorwurf der Klassiker und unter den gesellschaftlichen Normen zu leiden hatten.[610] Ab 1998 befassten sich auch Wissenschaftler wie Hansjürgen Blinn mit dem Thema „Weibliche[r] Bildungs- und Entwicklungsroman[e] um 1800".[611]

Auch Sigrid Lange hat 1995 darauf hingewiesen, dass die Forschung über die kanonischen Bildungsromane der Schriftsteller nie mit der ihrer Kolleginnen in Zusammenhang gebracht worden sei. Sie spricht von der „kuriose[n] Arbeitsteilung zwischen der männlichen Forschung über den Bildungsroman, die dessen utopische Potenz herausstellt, und der feministischen, die ideologiekritisch die Frauenopfer auf dem Wege des zum Manne zu bildenden Jünglings einklagt".[612] In ihren „Spiegelbildern" versucht Sigrid Lange, die Romane

[604] BECKER-CANTARINO, Der lange Weg zur Mündigkeit1987, insb. das vierte Kapitel, der Abschnitt Bildung, Schreiben und Selbständigkeit, S. 259ff.

[605] Vgl. GALLAS u. RUNGE, Bibliographie 1993.

[606] Antonie SCHWEITZER, Simone SITTE: Tugend – Opfer – Rebellion. Zum Bild der Frau im weiblichen Erziehungs- und Bildungsroman. In: Frauen. Literatur. Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hiltrud Gnug u. Renate Mohrmann. Stuttgart 1985, S. 144–165.

[607] HEUSER: ‚Spuren trauriger Selbstvergessenheit' 1986, S. 30–42.

[608] Helga MEISE: ‚Papierne' Mädchen. Ansichten von der Unschuld im Frauenroman des 18. Jahrhunderts. In: Frauensprache. Frauenliteratur. 1986, S. 18–23.

[609] Helga MEISE: Die Unschuld und die Schrift. Deutsche Frauenromane im 18. Jahrhundert. Frankfurt/M. 1992.

[610] Vgl. Eva KAMMLER: Dilettantismus und Professionalismus. Romane und ihre Autorinnen um 1800. Opladen 1992.

[611] Hansjürgen BLINN: ‚Das Weib wie es seyn sollte'. Der weibliche Bildungs- und Entwicklungsroman um 1800, In: Frauen. Literatur. Geschichte. Frankfurt/M. 1999, S. 81–91. Vgl. auch Nicolas J. DORNHEIM: Wilhelm Meisters Schwestern, weibliche Lehrjahre im Bildungsroman. In: Jura Soyfer. 7, Heft 3. Wien 1998, S. 22–26.

[612] LANGE, Spiegelbilder 1995, S. 60.

Dorothea Schlegels und Sophie Mereaus „im Gegenlicht" der Texte von Friedrich Schlegel und Clemens Brentano zu lesen.[613] Zudem geht sie in ihrer Untersuchung auf die Romane der Vorgängerinnen aus Aufklärung und Klassik ein und fragt nach Unterschieden. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass Schriftstellerinnen um 1800 zwei Sorten von Romanen verfassten: Den Prüfungsroman und einen verhinderten, weil männlich determinierten Bildungsroman.

Zu Elementen des Bildungsromans im Naubertschen Werk existiert keine Forschung. Lediglich Lydia Schieth hat sich 1987 in ihrer Untersuchung *Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert* zu diesem Thema geäußert. Sie geht nicht auf den Bildungsroman, dafür jedoch auf Nauberts Darstellungen von gebildeten Frauen ein.[614] Darüber hinaus weisen die Herausgeberinnen der *Neuen Volksmärchen der Deutschen* darauf hin, dass es sich bei manchen Geschichten um „Reifungsgeschichten von Mädchen" handelt.[615]

Aus der Forschung zum Bildungsbegriff geht hervor, dass dieser in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts synonym mit ‚Erziehung' gebraucht wurde und „die Ausbildung der rationalen Fähigkeiten der Menschen" im Sinn der Frühaufklärung meinte. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erhielt er, mit einer Ausdifferenzierung des aufklärerischen Denkens, eine zunehmend eigenständige Bedeutung.[616] Die religiöse „Denkschablone des erduldeten Geprägtwerdens" durch Gott wurde zugunsten eines Bildungsbegriffs abgelegt, der die Idee einer „Verinnerlichung und Individualisierung von Bildung" vertrat.[617] Dieser war sowohl dem Individualisierungsgedanken der so genannten Humanitätsphilosophie als auch einem neuen, pantheistischen Religionsbegriff geschuldet, der die Einzigartigkeit eines jeden Subjekts mit „[...] der Allgegenwart der ganzen göttlichen Urkraft, in jedem Einzelgebilde" begründet.[618] Nach humanitätsphilosophischer Anschauung bringt jeder Mensch seine ganz eigenen Anlagen mit auf die Welt. Die Bildungsidee forderte nicht, „daß der einzelne Mensch die gesamten Kräfte der Menschheit darstelle; es ist keine Universalität der Bildung, die erstrebt sei, sondern eben Totalität – ein Begriff der Bezug hat auf die Anlagen, nicht der Menschheit, sondern des Einzelmenschen."[619] Der Gedanke einer Normierung dieser Anlagen durch eine

[613] Ebd., S. 42.

[614] Lydia SCHIETH: Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gattungsgeschichte. Frankfurt/M, Bern, New York, Paris 1987, S. 185.

[615] Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 362.

[616] SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 1f. Vgl. auch VIERHAUS, Bildung. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Bd. 1. 1972, S. 512.

[617] SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 1.

[618] STAHL, Bildungsidee 1934, S. 27.

[619] Ebd.

von außen wirkende Erziehung, wie sie etwa in Fürstenspiegeln propagiert worden war, wurde zunehmend kritisiert, die Eigentümlichkeit des Individuums sollte gewahrt bleiben. Mit der Vorstellung von Bildung ging vor allem der Gedanke an eine „Ausbildung" der vorhandenen Anlagen einher. Im Gleichgewicht damit sollte eine „Anbildung" äußerer Einflüsse stehen, denen sich das Individuum öffnete.

> *Der Prozeß also, durch welchen der Charakter sich zu seinem idealischen Ziele der Humanität erhebt, ist die Anbildung, d. h. ein sich Öffnen den äußeren Mächten, eine Assimilation derselben. Er ist aber auch eine Ausbildung der dem Charakter wesensmäßig mitgegebenen eigentümlichen Qualitäten.*[620]

Mit den angebildeten äußeren Einflüssen waren jetzt keine umgestaltenden Einflüsse eines Erziehers mehr gemeint, sondern Umwelteinflüsse, deren Berücksichtigung für eine vollkommene Entfaltung des Menschen notwendig war.[621]

Mit Johann Gottfried Herder (1744–1802) und Wilhelm von Humboldt (1767–1835) erfuhr der humanitätsphilosophische Bildungsgedanke eine endgültige „[...] Erweiterung, die ihn in die Nähe der Begriffe ‚Geist', ‚Kultur', ‚Humanität' rückte und damit die Bedeutungsebene von ‚Aufklärung', ‚Erziehung', ‚Fortschritt' überholte."[622] Für Herder konnte Bildung sowohl die Verbesserung der Menschheit im Allgemeinen als auch den eigentlichen Vorgang körperlicher, seelischer und geistiger Entwicklung bezeichnen; seine Vorstellung umfasste das Werden des Einzelnen, aber auch die Menschheitsgeschichte. Nach Herder wurde Bildung nicht nur durch die eigene Entwicklung, sondern auch durch Geschichte und Natur bestimmt: „Man bildet nichts aus, als wozu Zeit, Klima, Bedürfnis, Welt, Schicksal Anlaß gibt."[623] In seinem Text über *Nothwendigkeit und Nutzen der Schulen* ordnet Herder dem sich entwickelnden Subjekt eine lehrende Person zu.[624] Der Genie-Bewegung des Sturm und Drang folgend, geht er zwar von einem „Orginal-Genie [aus], das sich selbst hilft und keines Lehrers bedarf." Herder hält Bildung jedoch auch für erwerbbar, einerseits unter der Aufsicht eines „rechtschaffenen Lehrers", andererseits

[620] Ebd., S. 44.

[621] Vgl. ebd., S. 28 sowie SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 2.

[622] VIERHAUS, Bildung. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Bd. 1. 1972, S. 516.

[623] Johann Gottfried HERDER: Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. Beytrag zu vielen Beyträgen des Jahrhunderts 1774. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Bernhard Suphan. Bd. V. [1891]. Nachdr. Hildesheim 1967, S. 505. Vgl. zu Herders Bildungsbegriff auch VIERHAUS, Bildung. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Bd. 1. 1972, S. 516f.

[624] Johann Gottfried HERDER: Nothwendigkeit und Nutzen der Schulen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Bernhard Suphan. Bd. XXX. [1889]. Nachdr. Hildesheim 1968, S. 83ff. Vgl. zum Wandel des Herderschen Bildungsbegriffes auch STAHL, Bildungsidee 1934, S. 38f.

durch „eigenen Fleiß".[625] Gleichwohl unterscheidet sich Herders Bildungslehre von der Erziehungsauffassung eines passiven Lernens, dass „‚lebendiges' Wirken des Lehrenden und Aktivität des Sich-Bildenden" in den Mittelpunkt stellt.[626]

Herder strebte eine gesellschafts- und lebensnähere Bildungspraxis an.[627] Seine Befürwortung einer zu erlernenden Bildung gründete sich auf dem Wunsch nach einer erfolgreichen Integration des Individuums in die Gesellschaft. „Übe und bilde alle deine Seel- und Leibeskräfte [...] aus; so lernst du dem Leben. [...] Was heißt dem Leben lernen? Offenbar was nützlich im Leben ist, was angewandt werden kann, wodurch wir beszer leben lernen."[628] Trotz seiner Abkehr von einem humanitätsphilosophischen Ideal glaubte Herder an die „Bildbarkeit des Menschen".[629]

Neben Herder prägte unter anderem Winckelmann den sich entwickelnden Bildungsbegriff. Er folgte der Bildungsidee der griechischen Antike. Daneben beeinflusste Goethes Thematisierung des Bildungswillens eines jeden Einzelnen in seinem *Wilhelm Meister* sowie Schillers ästhetisches gegenrevolutionäres Erziehungskonzept die Debatte. Darüber hinaus entwickelte sich der Bildungsgedanke der Weimarer Klassik vor allem durch Wilhelm von Humboldt. Mit Humboldt erfuhr der Gedanke von der Bildung des Individuums eine starke Idealisierung, „Bildung wurde weiter verinnerlicht und zur Wunschvorstellung".[630] Die idealistisch-neuhumanistischen Bildungskonzepte seiner Zeitgenossen stimmten mit seiner Auffassung eines antiken Bildungsideals mehr oder weniger überein:

> *Die Vorstellung, daß im antiken Griechenland die bisher in der Geschichte höchste Bildungsstufe erreicht worden sei, bezog sich ganz vornehmlich auf die drei Bereiche, die dann auch im Zentrum der Bildungsidee des deutschen Neuhumanismus gestanden haben: Sprache, Philosophie und Kunst.*[631]

Humboldt regte zur Orientierung an den griechischen Bildungsidealen, nicht jedoch zum Nachahmen, denn ebenso wie Herder wollte er die Originalität des Individuums gewahrt wissen. Auch Humboldt ging von einer An-, und

625 HERDER, Nothwendigkeit und Nutzen der Schulen 1968, S. 270.

626 Johann Gottfried HERDER: Über die neuere Deutsche Litteratur. [1768]. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Bernhard Suphan. Bd. II. [1877]. Nachdr. Hildesheim 1967, S. 57. Vgl. dazu auch ausführlich STAHL, Bildungsidee 1934, S. 29ff sowie kurz SELBAMNN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 2.

627 Vgl. STAHL, Bildungsidee 1934, S. 51.

628 HERDER, Nothwendigkeit und Nutzen der Schulen 1968, S. 271f.

629 SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 3.

630 SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 3.

631 VIERHAUS, Bildung. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Bd. 1. 1972, S. 519, zu Humboldts antikem Vorbild vgl. auch STAHL, Bildungsidee 1934, S. 48ff.

Ausbildung des Individuums aus, jedoch mit einem großen, übergeordneten Ziel: Humanität.

Nach Humboldts sollte Bildung einem Ideal der Menschlichkeit gerecht werden. Er stellt den Menschen über den Bürger und füllt seinen Bildungsbegriff damit auch politisch. Seine Vorstellung von Bildung an die Bedingung bürgerlicher Freiheit knüpfend, sieht er ein Ziel darin, „[...] die Bildung der Bürger bis dahin zu erhöhen, daß sie alle Triebfedern zur Beförderung des Zwecks des Staats allein in der Idee des Nutzens finden, welchen ihnen die Staatseinrichtung zur Erreichung ihrer individuellen Absichten gewährt.“[632] Mit einer zunehmenden Diskrepanz zwischen seinem klassisch-humanistischen Bildungsideal und der verwirklichten absolutistischen Staatspädagogik stand Humboldt seiner früheren Bildungsidee im Alter skeptisch gegenüber.[633]

Die Entstehung des Bildungsromans in Deutschland ist vor dem Hintergrund dieser Begriffs- und Ideenbildung zu sehen. Zudem muss sie unter Berücksichtigung einer zunehmenden Diskussion um den Roman an sich wahrgenommen werden, bei der es sich im Grunde um die Legitimationsgeschichte“ einer „noch verachtete[n] Gattung“ handelte. Dass der Roman zunächst wenig angesehen war, zeigt sich auch daran, dass er bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts kaum in Poetiken, sondern nur „in Vorworten und Einschüben in Romanen, sodann in Literaturartikeln, feuilletonistischen Arbeiten, Briefen, Lexikonartikeln“ Erwähnung fand.[634] Theorie und Gattung waren auf diese Weise aber von Anfang an eng aneinander gebunden. Auch die Orientierung an englischen und französischen Vorbildern war Theorie und Praxis gemein. Die Theoriebildung wurde zudem von den Kritikern der Gattung geprägt. Im Hinblick auf formale Kriterien stützten sich diese auf den traditionellen Poesiebegriff, der die Prosa des Romans glattweg ausschloss. Die inhaltlichen Vorhaltungen der Kritiker waren moralischer Art: Sie verpönten vor allem Liebes- und Abenteuermotive, vormals Themen der höfischen und galanten Romane. Mit der zunehmenden Massenproduktion steigerten sich die Vorwürfe gegen die Gattung ins Polemische.[635]

Gegen den Vorwurf der Immoralität setzte sich zunächst der moralische Roman von Samuel Richardson (1689–1761) durch. Die *Moralischen Wochenschriften* erklärten seine Heldinnen *Pamela* (1740) und *Clarissa* (1747/48) zu Gat-

---

[632] Wilhelm von HUMBOLDT: Ideen zu einem Versuch die Gränzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen [1792]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Bd. 1. Berlin 1903, S. 175,143. Vgl. dazu auch STAHL, Bildungsidee 1934, S. 45 sowie VIERHAUS, Bildung. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Bd. 1. 1972, S. 520.

[633] Vgl. STAHL, Bildungsidee 1934, S. 51.

[634] Vgl. Romantheorie. Texte vom Barock zur Gegenwart. Hrsg. v. Hartmut Steinecke u. Fritz Wahrenburg. Stuttgart 1999, S. 14 sowie SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 7.

[635] Vgl. Romantheorie 1999, S. 16.

tungsmaßstäben. Wie die späteren Bildungsromane beschreiben Richardsons Werke die Gefühlswelt der Figuren – ihr kam zunehmend eine größere Bedeutung zu.[636] Die aus einer rückwärtsgewandten Perspektive erzählte Lebensgeschichte sollte sich im Bildungsroman manifestieren, um die Innensicht zu verstärken. Auch das „Prinzip der poetischen Gerechtigkeit" fand Anklang bei der Romanleserschaft: Bestrafung des Lasters und Belohnung der Tugend machten den „Bestandteil [...] ‚regelmäßiger' Fiktion gegenüber der Historiographie geltend".[637] Der Roman als Gattung wurde mit der „[...] Autonomie von Kunst und der gleichzeitigen Historisierung aller Gattungen und Arten, als Eben- und oder Gegenbild zur Antike, [...] zwar noch nicht zur ‚repräsentativen Kunstform', wohl aber [...] zum Paradigma der Moderne."[638]

Blanckenburg, einer der wichtigsten Verteidiger der Gattung, vergleicht in seinem *Versuch über den Roman* die europäische mit der antiken Literatur.[639] Nach Selbmann kann Blanckenburgs *Versuch über den Roman* auch als ‚Versuch über den Bildungsroman' gelesen werden, da zahlreiche seiner Aussagen auch für diese Gattung gelten würde:[640] So etwa die Beschäftigung mit dem ‚inneren Zustand' des Protagonisten. Blanckenburgs Argumentation, dass es nicht die Gegebenheiten im *Tom Jones* seien, die das Lesepublikum ansprächen, sondern „dieser Jones selbst, dieser Mensch mit seinem Seyn und seinen Empfindungen", kann auch hier als Charakteristikum des Bildungsromans angesehen werden.[641]

Auch Blanckenburgs Vergleich der griechischen mit der europäischen Prosa lässt sich Selbmann zufolge verallgemeinern. In Bezug auf die Merkmale des Bildungsromans zeigt sich die Ablösung von antiken Vorbildern besonders deutlich: „Ich sehe den Roman, den guten Roman für das an, was, in den ersten Zeiten Griechenlands, die Epopee für die Griechen war." Der Roman soll durch „die *Sitten* der Zeit", das heißt Blanckenburgs eigne Zeit, geprägt werden, wie die Epopöe der Griechen durch die Sitten ihrer Zeit geprägt worden war.[642] Im Gegensatz zur Epopöe beschreibe der Roman „die Empfindungen des Menschen", das Seyn des Menschen" sowie seinen „innere[n] Zustand,

---

636 Vgl. Samuel RICHARDSON: Pamela, or Virtue Rewarded [1740], dt.: Pamela oder die belohnte Tugend. Aus der sechsten und vermehrten Englischen Auflage in das Deutsche übersetzt u. mit Kupfern gezieret. [Vier] Theile. Leipzig 1743 sowie Clarissa, or The History of a Young Lady [1747/48], dt.: Die Geschichte der Clarissa, eines vornehmen Frauenzimmers. Aus dem Englischen übersetzt u. hrsg. v. demjenigen, welcher die Pamela geliefert hat. [Zwei] Theile. Göttingen 1768. Vgl. dazu Romantheorie 1999, S. 22.

637 Ebd., S. 20.

638 Ebd., S. 17.

639 Vgl. BLANCKENBURG, Versuch, Vorrede, 1965, S. XIIIff.

640 Vgl. zuerst in Zur Geschichte des Deutschen Bildungsromans, Einleitung, 1988, S. 1–44, hier S. 4 sowie SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 7f.

641 BLANCKENBURG, Versuch, Vorbericht, 1965, S. 18f.

642 Ebd., S. XIII.

während das antike Heldengedicht große Taten benennt.[643] Weitere Gegensätze zwischen der Antike und dem Roman des 18. Jahrhunderts zeigen sich Blanckenburg zufolge in der Darstellung von Kausalzusammenhängen zwischen Personen und ihren Handlungen gegenüber dem einfachen Nacherzählen von Handlungen in der Epopöe. Wie in Kapitel 4.1 herausgearbeitet, stimmt Blanckenburg in seiner Forderung nach Kausalität mit dem Anspruch der pragmatischen Geschichtstheorie überein. Auch seine Schilderung eines einzelnen Individuums sowie die Verwirklichung des Menschengeschlechts stehen im Gegensatz zu einer Darstellung der Polis und seiner „Bürger" in der Epopöe.[644]

Auch wenn mit dem Aufkommen der Romangattung im Allgemeinen eine zunehmende Abkehr von dem Horazschen Grundsatz *aut prodesse volunt aut delectare poetae aut simul et iucunda et idonea dicere* zu beobachten ist, bleibt eine didaktische Motivation erhalten.[645] Sowohl der Romanheld als auch der Leser sollen durch die Gattung gebildet werden. „Dies setzt aber stillschweigend den schon gebildeten Autor/Erzähler voraus, der seine eigene Bildungsgeschichte als Erzählintention einfließen läßt."[646] Blanckenburg weist mit seiner Orientierung an Wielands *Agathon* bereits auf diese Romankonzeption mit einem zu bildenden Helden, einem gebildeten Erzähler sowie einem gebildeten Autor hin. Auch im Hinblick auf eine biographische Ausrichtung des Bildungsromans deutet Blanckenburg mit *Agathon* der Gattungsentwicklung voraus.[647]

4.4.2 Bildungsromane von Frauen

Um die *Egyptischen Mährchen* in den literaturgeschichtlichen Kontext einordnen zu können, muss danach gefragt werden, welche Vorraussetzungen Nauberts Almé bereits mitbringt, bevor sie ihren Bildungsweg antritt. Durch einen Vergleich der Naubertschen Almé-Figur mit ähnlich konzipierten literarischen Frauengestalten – einer „Almé" in Claude Savarys *Lettres sur l'Egypte* (1785) und Sheherazad aus *Tausendundeiner Nacht* – können die Besonderheiten des Naubertschen Textes herausgearbeitet werden. Zudem ist von Interesse, wie die Gesellschaft des 18. Jahrhunderts mit literarischen Bildungsprogrammen von und für Frauen umging und welche Möglichkeiten es für Autorinnen gab, sich mit der Gattung Bildungsroman auseinander zu setzen.
Die „Almé der Egyptier" stellt den Identitätsentwurf einer gebildeten Frau dar, deren Bildungsgang in der Rahmenhandlung geschildert wird. Auch im Hin-

643 Ebd., S. 17f. Vgl. auch Romantheorie 1999, S. 17.

644 Ebd., S. 18ff. Vgl. zur Unterscheidung von Roman und Epopöe Romantheorie 1999, S. 18ff.

645 Vgl. ebd., S. 21.

646 SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 8f.

647 Gegen Ende des Romans beschließt Agathon seine Lebens-„Beichte schriftlich abzulegen", WIELAND, Agathon 1986, S. 738.

blick auf diese Figur reagierte Naubert auf bestimmte Quellen, die sie massiv veränderte: Savarys *Lettres sur l'Egypte* konnten als Vorlage zu Nauberts Almé identifiziert werden.[648] Savarys in Briefform gehaltener Bericht über das arabische Ägypten lässt sich über die Pyramiden von „Gizé" und über die altägyptische Götterwelt aus. Zudem enthält er eine Beschreibung der Eroberung Alexandriens durch General Amrou. Von größter Bedeutung für die *Egyptischen Mährchen* ist jedoch der 14. Brief, in dem Savary eine ägyptische Almé beschreibt. Die erste Fußnote in den *Egyptischen Mährchen* zur „Almé der Egyptier" kann auf diesen Brief zurückgeführt werden:

> *Aegypten, mein Herr, besitzt, so wie Italien, Dichterinnen aus dem Stegreife. Man nennt sie die Almé, oder die Gelehrten. Diesen Namen giebt man ihnen, weil sie eine sorgfältigere Erziehung, als andere Frauenzimmer, genießen. Sie machen eine im Lande berühmte Gesellschaft aus. Um in dieselbe aufgenommen zu werden, muß man eine schöne Stimme haben, seine Sprache gut reden, die Regeln der Dichtkunst kennen, und Gedichte, die den Umständen angemessen sind, aus dem Stegreife machen können. Die Almé wissen alle neuen Lieder auswendig [Hervorhebungen, C. O.].*[649]

Der Brief verdeutlicht noch einmal, dass das Almé kein Rufname ist, sondern eine bestimmte Gruppe von Frauen bezeichnet, die im arabischen Ägypten bekannt waren. Zum Teil stimmen die Formulierungen in den *Egyptischen Mährchen* fast wörtlich mit Savarys Erklärungen überein. Auch Nauberts Almé verfügt über Talente, die sie zu dem machen, was sie der Wortbedeutung „Almé" nach ist:

> *Die Almé der Egyptier gehört zu dem Luxus dieses Landes. Diesen Namen führen eine gewisse Art Mädchen, die, um das Publikum mit ihren Talenten ergötzen zu können, eine sorgfältigere Erziehung genossen. Schönheit der Stimme, Kenntniß der Musik und der Dichtkunst, muß bey einer Person, die sich zu dieser Lebensart begiebt, mit Anstand, Weltsitte und körperlichen Reizen verbunden seyn [Hervorhebungen C. O.]. (I,3,FN1)*

Ebenso wie Savary berichtet auch Almé über die „berühmte Gesellschaft" der Frauen, die sie in den *Egyptischen Mährchen* als „Orden" bezeichnet und den ihre Almé begründet haben will:

> *Die vornehmen Egyptierinnen [...] fanden die Unterhaltung, welche ihnen Almé [Almé spricht von sich häufig in der dritten Person, C.O.] gab, entzückend: Der Trieb, sich Größern nachzubilden, war ihnen nicht fremd. Auch sie wollten ihre Almés haben. [...] und so kann ich mich rühmen, daß ich, ohne es zu wollen, einem*

[648] Vgl. [SAVARY], Zustand Egyptens, Bd. 2, 1798, Brief 14, S. 118ff.
[649] [SAVARY], Zustand Egyptens, Bd. 2, 1798, Brief 14, S. 118.

> *ganzen Orden das Daseyn gegeben habe, der damals begann, mit meinem Namen benannt zu werden, und jetzt, nach einem halben Jahrhundert, das seit jenen Zeiten verfloß, schon sehr zahlreich geworden ist [Hervorhebung, C. O.]. (I,63f)*

Die Autorin erweckt Savarys Bild der ägyptischen Almé zum Leben. Die Übereinstimmungen zwischen dem Briefinhalt und Nauberts Entwurf einer Almé sind nicht zu übersehen. Auch bei ihr wird Almé als „Gelehrte" (I,58,FN5) und sorgfältig erzogene „Dichterin" und als „musikalisch" bezeichnet. Es finden sich noch weitere Übereinstimmungen, etwa im Hinblick auf die Kleidung, die in beiden Beschreibungen von einem „reichen Gürtel" (Savary) bzw. von einem „goldne[n] Gürtel" (Naubert) zusammengehalten wird. Der Aufenthaltsort der beiden Frauen ist zum Teil der gleiche. Die Auftritte finden bei Savary häufig im „Harem" statt, der von Naubert als „inner[er] Pallast[s]" (I,3,FN1) bezeichnet wird.

In Bezug auf andere Aspekte unterscheidet sich Nauberts Version jedoch massiv von Savarys: Denn sein 14. Brief enthält zusätzlich eine ausführliche Beschreibung von Almés körperlichen Vorzügen:

> *Die Geschmeidigkeit ihres Körpers ist unbegreiflich. Man muß über die Beweglichkeit ihrer Gesichtszüge erstaunen, mit welchen sie nach Gefallen alles ausdrücken, was die Rollen, welche sie spielen, erfordern. Die Unanständigkeit ihrer Stellungen geht oft bis zur Ausschweifung. [...] Zu Anfange des Tanzes legen sie mit ihrem Schleyer die Schamhaftigkeit ihres Geschlechts ab. Eine lange sehr leichte seidene Robe geht ihnen bis auf die Fersen herab, die von einem reichen Gürtel nachläßig angezogen wird. Ihre langen, schwarzen, eingeflochtenen und wohlriechenden Haare schweben über die Schultern herab. Ein wie Flor durchsichtiges Hemd verhüllt ihren Busen nur sehr wenig [Hervorhebung, C. O.].*[650]

In einer Mischung aus unverhohlener Begeisterung – „unbegreiflich", „erstaunen" – und fadenscheinigen moralischen Bedenken – „Unanständigkeit", „Ausschweifung" – beschreibt Savary ausführlich die sinnlichen Attribute der Almé. Für ihn verfügt sie, gleich dem Bild einer griechischen Hetäre, sowohl über einen gelehrten Intellekt als auch über eine erotische Ausstrahlung.[651] Nach seinem Bericht wurde die Almé zum einen in den Harem geholt, um anderen Frauen Unterricht in „[...] geilen Tänzen zu geben." Zum anderen erwähnt er gleich im nächsten Satz, dass der „Verstand [der Almé, C. O.] gut

---

650 [SAVARY], Zustand Egyptens 1798, S. 119f.

651 „Hetäre [...]: Freundinnen, die Gesellschafterinnen, euphemistischer Ausdruck für Concubinen oder Buhlerinnen. Bei den Griechen, besonders aber zu Athen und Korinth waren sie sehr zahlreich und gesucht. Um über sie und ihr Verhältnis ein richtiges Urteil fällen zu können, muß man das griechische Hauswesen und die gewöhnliche Beschaffenheit der griechischen Hausfrauen näher betrachten." Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaften und Künste. 2. Section, 7. Bd. Leipzig 1830, S. 222.

ausgebildet" war.[652] Obgleich Savary nicht nur die körperlichen Vorzüge dieser Frauen beschreibt, sondern auch die ihres Verstand, stellt er die erotische Komponente ungleich ausführlicher dar.

Dass die von ihm als Exotin geschilderte Frau ein Wunschbild darstellt, das nur im fernen Ägypten existiert, macht sein nächster Brief noch deutlicher: In diesem schildert Savary – quasi als Negativ zu seiner Beschreibung europäischer Frauen – im Harem lebende Ägypterinnen. Er kritisiert, dass diese Frauen nur wenige Rechte hätten und ein verborgenes Leben im Harem führten. Seine Gegenüberstellung der arabischen und der europäischen Frauen ähnelt der Haremskritik in Charles de Montesquieus (1689–1755) *Lettres Persanes* (1721), in denen der Harem als „Gefängnis" bezeichnet wird.[653] Savarys Urteil über die Europäerinnen fällt wiederum positiver aus als Montesquieus, der beide Seiten kritisiert.[654] Savary dagegen spricht ein übertriebenes Lob auf die europäischen Verhältnisse aus:

> *In Europa spielen die Frauen eine glänzende Rolle. Sie erscheinen als Königinnen auf dem Schauplatz der Welt. Sie herrschen über die Sitten, und entscheiden die wichtigsten Begebenheiten. Oft ist das Schicksal der Völker in ihren Händen. Aber in Aegypten, welch ein Unterschied! Hier erscheinen sie nicht anders, als in Fesseln der Sklaverey. [...] Ihre Herrschaft ist in den Mauern des Harems eingeschlossen.*[655]

Dass Savarys Beschreibung einer einerseits klugen, andererseits faszinierend „unanständigen" Almé auch einer Wunschvorstellung entspricht, verdeutlicht seine eurozentristische Sichtweise in diesem Brief: Die ideale Verbindung von Erotik und Klugheit, eben noch in einer Frauenfigur vereint, zeigt sich im nächsten Brief gespalten, aufgeteilt in Europa und Orient, Salon und Harem, in die unabhängige, kluge Europäerin und die eingesperrte, sinnliche Orientalin. Als idealisierte Herrscherin „über die Sitten" hat die Europäerin bei Savary ihre sinnliche Seite eingebüßt. Ex negativo erweist sich die Orientalin nicht als sittlich, sondern als sinnlich, bleibt allerdings in den „Mauern des Harems eingeschlossen". In Savarys Bewertung des Abendlands gegenüber dem Morgenland siegt die tugendhafte Europäerin, allerdings findet der Autor die „Geschmeidigkeit" des orientalischen „Körpers unbegreiflich". In seinem Vergleich kommt eine ausgrenzende Perspektive in Bezug auf den Orient in den Blick, wie sie bei vielen Zeitgenossen Savarys und noch heute zu finden ist. Zwar spricht er den europäischen Frauen mit dem Verweis auf ihre Sittlichkeit ihr Recht auf eine selbstbestimmte Sexualität ab. Den arabischen Frauen ver-

[652] [SAVARY], Zustand Egyptens 1798, S. 120.

[653] MONTESQUIEU, Perserbriefe 1988, S. 21.

[654] Vgl. hierzu den 25. Brief über die lasterhaften Französinnen, den Rica an Ibben schreibt, MONTESQUIEU, Perserbriefe 1988, S. 99ff.

[655] [SAVARY], Zustand Egyptens 1798, S. 124.

sagt er jedoch Selbstbestimmung in jeder Hinsicht, indem er sie in den „Fesseln der Sklaverey" darstellt.

Mit der Almé beschreibt Savary eine seltene Ausnahme, eine vermeintlich ideale Mischung aus schönem Geist in erotischem Körper. Savary richtet sich mit dieser Vorstellung an ein männliches Publikum. Gleichzeitig nähert er sich dem Tabu einer gebildeten und in ihrer Sexualität selbstbestimmten Frau erstaunlich stark an. Dieses existiert jedoch nur vor dem Hintergrund einer arabischen Ägyptenkonstruktion.[656]

Auch Naubert erschafft mit dem Entwurf ihrer Almé eine ägyptische Konstruktion aus westlicher Perspektive. Allerdings unterscheidet sich diese von der ihres männlichen Kollegen: Naubert erwähnt in ihrer Beschreibung Almés „körperliche[n] Reize[n]", geht jedoch nicht näher darauf ein. Sie schwächt die Darstellung sogar ab, indem sie diese in einem Atemzug mit den Attributen „Anstand" und „Weltsitte" nennt. Auch Almés Kleidung wird als „ungemein schön und anständig" beschrieben. (I,3,FN1)

Neben ihrer Almé erwähnt Naubert auch Frauen, die „öffentlich figuriren". Diese fallen nach Almés Erzählungen jedoch „unter die unedlere Klasse dieses Ordens. Ihr Geschäft und das Mittel, die Anwesenden zu unterhalten, ist üppiger Tanz und verliebte Gesänge." (I,3,FN1) Die Almé, die in den *Egyptischen Mährchen* die Hauptfigur darstellt, distanziert sich von dieser anderen Sorte Frauen, die „in ihrem Betragen alles übertreffen, was man sich an Ueppigkeit und Ausgelassenheit denken kann". Sie selbst zählt sich zu den Frauen des „innern Pallasts [d.i. des Harems, C.O.]", die sich „nie zu so kleinen Künsten herab[lassen], sie erscheint nur vor Damen, höchstens, in Gegenwart derselben, vor den Brüdern und Söhnen des Hauses." (I,3,FN1) Nauberts Almé stellt keine orientalische Hetäre dar. Die Autorin befreit ihr Bild von exotisch-erotischen Phantasien. Sie wertet die Almé nicht zum Lustobjekt ab, sondern erschafft mit ihr das Abbild einer tugendhaften Unterhalterin und einer unabhängigen Gelehrten. Die erotischen Aspekte blendet sie jedoch nicht einfach aus, sondern schafft eine „unedlere Klasse" (I,3,FN1) von Frauen, die sie negativ bewertet. Die Vorstellung vom Harem und den darin lebenden Frauen, wendet Naubert dafür ins Positive. Für sie stellt der „inner[e] Pallast[s]" kein Gefängnis dar:

> *Das Innere des Damenpallasts war jedem Manne verschlossen. Es war außerordentliche Gunst der egyptischen Schönen, wenn der Mann, der Sohn, der Bruder vom Hause, besonders zu der Zeit, wenn die Almé gegenwärtig war, Zutritt erhielt; denselben als ein Recht zu verlangen, würde die äußerste Unhöflichkeit und die kühnste Beleidigung der weiblichen Rechte gewesen seyn. (I,67,FN7)*

[656] LEWIS, Gendering Orientalism 1996, S. 173.

Naubert interpretiert das Wort Harem, das sich vom arabischen ‚aram' – ‚verboten', ableitet, anders als ihre Kollegen. Für sie ist der Harem ein männerfreier Raum, in dem sich Frauen ungestört aufhalten können. In den *Egyptischen Mährchen* ist der Zutritt in den Harem für Männer „verboten". Diese haben es als eine „außerordentliche Gunst" anzusehen, wenn die Frauen sie empfangen. Im Gegensatz zu Savarys Beschreibung sind es bei Naubert die männlichen Bewohner des Palasts, die gegen weibliche Rechte verstoßen, wenn sie ungebeten im Harem erscheinen. Die „Herrschaft" der Frauen erscheint hier keineswegs als eingeschränkt. Naubert macht den „innern Pallast[s]" zu einem Raum, in welchem sich eine tugendhafte Almé ohne Bedenken aufhalten kann. Nauberts Darstellung ihrer Almé sowie vom Harem unterscheidet sich damit von den erotischen Beschreibungen einer männlichen Orientphantasie. Indem Naubert ihre Almé zu einer seriösen Gelehrten und tugendhaften Geschichtenerzählerin avancieren lässt, schafft sie die Voraussetzungen für die Darstellung eines Bildungsgangs ihrer Hauptfigur.

Diese Voraussetzungen lassen sich auch an einem weiteren Vergleich zeigen, nämlich an Almés originär arabischer Vorgängerin, der berühmten Sheherazad. Ihre Geschichte ist hinlänglich bekannt: Die Frau eines großen Sultans betrügt ihren Mann und wird dafür von ihm erdrosselt. Um das Risiko eines erneuten Ehebruchs zu vermeiden, tötet der Sultan von da an alle nachfolgenden Ehefrauen nach der Hochzeitsnacht. Die kluge Sheherazad schlägt ihrem Vater, dem Großwesir des Sultans, vor, sie mit dem Sultan zu verheiraten. Sie will der „Grausamkeit des Sultans Einhalt [... thun / die er an den Frauenzimmer dieser Stadt verübt".[657] Von dem Vorhaben, sie zu töten, soll der Sultan durch ihre Erzählungen erst abgelenkt und schließlich völlig abgebracht werden. Ihr Plan hat Erfolg und wiederholt sich in Folge tausendundein Mal. Diese Handlungsabfolge der Rahmengeschichte geriert bei späteren Ausgaben zu einer reinen Einleitungsfloskel der zunehmend in den Vordergrund rückenden Binnengeschichten.[658] Sheherazad überzeugt ihren Mann am Ende jeder Nacht wieder davon, sie nicht zu töten, sondern lieber ihren Erzählungen bis zum Ende zu lauschen: „Der Schahriar [d.i. der Sultan, C.O.], welcher alles dieses gar genau mit angehöret / hatte darüber ein großes Vergnügen / und sagte gleich zu sich selbst / ich will doch warten biß morgen. Ich kan sie ja alle Tage lassen hinrichten / wenn ich erst den Ausgang dieser Begebenheit völlig vernommen."[659] Sheherazad schafft es, den Sultan durch die Lehren in ihren Geschichten zu einem besseren Menschen zu erziehen. Über die Tochter des Wesirs, die diese Tat vollbringen konnte, erfährt die Leserschaft: Die

[657] BOHSE, Die Tausend und Eine Nacht 1711, S. 34.
[658] IRWIN, Die Welt von Tausendundeiner Nacht 1988, S. 9ff.
[659] BOHSE, Die Tausend und Eine Nacht 1711, S. 61.

> *älteste [d.i. Shehrazad, C. O.] hatte mehr als einen weiblichen Muth / und dabei einen ganz ausserordentlichen Verstand / so da mächtig genug war in seinem Vorhaben durchzudringen. Sie hatte sehr viel gelesen / und war dabei in ihrem Gedächtnis so glückselig / daß sie nichts leichte vergaß / was sie gelesen. Sie hatte sich mit besonderm Fleisse auff die Philosophie und die Weltweisheit geleget / wie auch auff die Medicin, Historie und andere dergleichen Personen galante und anständige Wissenschaften. Sie machte auch einen so netten Vers, daß es ihr der beste Poet zur selbigen Zeit nicht gleich thate. Im übrigen war sie von ganz außerordentlicher Schönheit die von sehr raren Tugenden begleitet war.*'[660]

Die Beschreibung Sheherazads ähnelt den bereits bekannten Darstellungen. Ihre Schönheit, aber vor allem ihre Klugheit und ihr Wissen stechen bei ihr ebenso hervor wie in den angeführten Beschreibungen von Naubert und Savary. Anders als bei Savary und übereinstimmend mit Naubert wird Sheherazads Schönheit in *Tausendundeine Nacht* auch nur im Zusammenhang mit „raren Tugenden" erwähnt. Neben dieser Kombination aus Klugheit und sittlicher Schönheit verbindet die Frauen auch die Beschäftigung des Geschichtenerzählens. Diese Tätigkeit verlangt eine gute Ausbildung des „Verstand[es]", ein gutes „Gedächtnis", aber auch einen „weiblichen Muth", wie es in Bohses Übersetzung heißt. Inwieweit Naubert im Hinblick auf diesen „weiblichen Muth" mit Sheherazad übereinstimmt, wird sich noch zeigen.
Benedikte Naubert ist nicht die einzige Autorin ihrer Zeit, in deren Werken eine Frau die Hauptrolle spielt. Das Spektrum deutlich formulierter Bildungsprogramme von und für Frauen reicht von der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* von Sophie La Roche (1730–1807), die 1771 wie die *Egyptischen Mährchen* anonym erschien, über Friederike Helene Ungers (1741–1813) *Julchen Grüntal* (1784) und ihre Mirabella aus den *Bekenntnissen* bis hin zu Therese Hubers (1764–1829) *Familie Seldorf* (1795/96), Karoline Wilhelmine Wobesers (1769–1807?) *Elisa oder das Weib wie es seyn sollte* (1795) und Caroline von Wolzogens (1763–1847) *Agnes Lilien* (1796).[661] All diese Frauen haben sich in ihren Werken mit der Bildung von Frauen auseinandergesetzt. Es ging ihnen um „eine Neubewertung der weiblichen Rolle".[662]

Wenn Selbmann feststellt, dass „weibliche Protagonisten [...] für Hegel nicht denkbar" gewesen seien, übersieht er damit die Tatsache, dass Texte über weibliche Hauptfiguren für diese Frauen bereits einhundert Jahre zuvor nicht nur denkbar waren, sondern von ihnen auch realisiert wurden.[663] Die

---

[660] Ebd., S. 33.

[661] Vgl. Sophie von LA ROCHE: Geschichte des Fräuleins von Sternheim [1771]. Hrsg. v. u. mit einem Nachwort versehen v. Barbara Becker-Cantarino. Stuttgart 1997.

[662] BLINN, Der weibliche Bildungsroman 1999, S. 91.

[663] SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 14.

Autorinnen der Aufklärung, der Klassik und der Romantik ließen sich nicht davon abhalten, idealisierende oder auch realistische Versionen von weiblichen Identitätsentwürfen zu erschaffen.

Die Schwierigkeiten, die bei der Verwirklichung dieser Texte auftraten, betrachtete Lange aus der rückwärtsgewandten Perspektive Dorothea Schlegels.[664] In Schlegels Zeitschrift *Europa* – in dem Artikel *Gespräch über die neuesten Romane der Französinnen* – kritisierte sie die Romane der Aufklärerinnen, die noch einem „didaktischen Selbstverständnis“ geschuldet waren. Lange stellte die frühen Texte denen der Romantikerinnen gegenüber. Die Romane der aufklärerischen Autorinnen bezeichnet sie als „Prüfungsroman[e]“:

> *Diese Romane schildern das Versagen oder die Bewährung weiblicher Tugend an deren ‚natürlichen‘ Feinden Laster im allgemeinen und sexueller Unkeuschheit im besonderen. Die Stationen der Prüfung, die den Aufbau dieser Romane strukturieren, enden in der Regel mit der Verklärung der Märtyrerin oder mit ihrer Belohnung durch glückliche Heirat.*[665]

In diesen Texten wird von Tugend gesprochen, wenn Keuschheit gemeint ist. Andere Bedeutungen dieses Begriffs, die mit einem makellosen Lebenswandel einhergehen, treten in den Hintergrund.

Autorinnen dieser so genannten Prüfungsromane sind Lange zufolge Sophie La Roche, Friederike Helene Unger oder Karoline von Wolzogen. Neben den „impliziten Beschränktheiten dieser Weiblichkeitsmuster“ lassen sich an deren Werken auch positive Aspekte zeigen:[666] Etwa die explizit vom Fräulein von Sternheim eingeforderte Selbstbestimmung, ihre Aktivität im Bezug auf ihre Wohltätigkeit und ihre selbständigen Entscheidungen.[667] Diese stehen einer Unterwerfung der Frauenfiguren als Hausfrau, Gattin und Mutter entgegen. Lange kritisiert am Modell des Prüfungsromans die einschränkende „Scheinalternative Tugend oder Laster“ und dass das moralische Urteil über Frauen im Vorhinein feststeht.[668] Die Frauenfiguren haben nur eine Aufgabe zu bestehen, sie müssen sich als tugendhaft bewähren. Die Darstellung eines Entwicklungsprozesses fehlt in diesen Werken.[669]

---

664 Vgl. LANGE, Spiegel 1995, S. 43–70 sowie zu diesem Thema auch wieder BECKER-CANTARINO, Der lange Weg 1987, insb. das dritte Kapitel Schülerin und Lehrerin: Bildung und Erziehung, S.149ff.

665 LANGE, Spiegel 1995, S. 43.

666 Ebd., S. 44.

667 Vgl. LANGE, Spiegel 1995, S. 44.

668 Ebd., S. 45.

669 Für eine Selbstbestimmung und Entfaltung der Persönlichkeit von Sternheim vgl. unter anderem BLINN, Der weibliche Bildungsroman 1999, S. 83ff sowie HEUSER, ‚Spuren trauriger Selbstvergessenheit‘ 1986, S. 30ff.

Bei einer Gegenüberstellung dieser frühen Texte mit denen der Romantikerin Schlegel muss Lange zunächst feststellen: „Im auffälligen Kontrast zu ihrer Bedeutung innerhalb der gelebten Kultur der Jenaer Romantik weist ihr [d.i. Schlegels, C.O.] Werkverzeichnis überwiegend Rezensionen und Übersetzungen auf". Dorothea Schlegel verfasste nur einen Roman, *Florentin* (1801).[670] Im Gegensatz zu ihrem avantgardistischen Leben lassen ihre literarischen Lebensentwürfe auf den ersten Blick ein innovatives Konzept vermissen. Sie schwanken zwischen dem Modell des Prüfungsromans und dem des Bildungsromans.[671] Die Entwürfe, die sich am Bildungsromans orientierten, können jedoch „durch die Überformung einer männlich determinierten Figurenperspektive durch eine weibliche Autorenperspektive" entstehen.[672] Lange erläutert an Schlegels *Florentin*, dass die Lebensgeschichte des jungen Manns von der Geschichte Julianes überlagert wird, bis Florentin ganz aus der Erzählung verschwindet. Darüber hinaus verleiht Schlegel ihren Frauenfiguren eine Stimme, etwa in den Passagen, in denen Florentins Geliebte diesem zunächst mit der Weigerung, ihn zu heiraten und dann durch die Abtreibung des gemeinsamen Kindes den Eintritt in die Gesellschaft als Ehemann und Vater verwehrt.
Lange kommt zu dem Schluss, dass es bei dem Versuch der Autorinnen, sich die Gattung Bildungsroman anzueignen, zu Irritationen kommt, weil die „utopische Option der Bildungsgeschichte an den symbolischen Tod von Frauengestalten gebunden ist." Allein auf Wilhelm Meisters Bildungsweg sterben zwei Frauen, Marianne und Mignon. Auf diese Weise „[...] gibt sich die Sozialisation zwangsläufig als die des jungen Manns zu erkennen."[673] Nach Lange ersetzen die Autorinnen „[...] die poetische Vollendung der männlichen Utopie über den weiblichen Tod im Namen ihrer empirischen Wirklichkeit, für die sie einen Anspruch auf das eigenständige Lebensrecht der Frau anmelden."[674]

Die Autorinnen des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts konnten nicht umhin, entweder einen den Konventionen entsprechenden weiblichen Prüfungsroman zu schreiben oder einen „gestörten Bildungsroman." Der Bildungsroman einer Autorin muss demnach mit einem anderen Blick betrachtet werden – Brüche sind ihm aufgrund der soziohistorischen Entwicklungen der Zeit inhärent.

[670] LANGE, Spiegel 1995, S. 47.
[671] Vgl. ebd.
[672] Ebd., S. 52.
[673] LANGE, Spiegel 1995, S. 54.
[674] Ebd., S. 60.

4.4.3 Tugend und Leidenschaft

Inwieweit die Ausprägungen der Prüfungs- bzw. der ‚gestörten Bildungsromane' in die *Egyptischen Mährchen* eingeflossen sind, lässt sich zum einen an dem Attribut der Tugendhaftigkeit zeigen, dass den Prüfungsromanen zuzuordnen ist. Zum anderen ist zu beleuchten, inwieweit Almé vor ihrem Bildungsgang einem Unterricht unterzogen wurde.

Almés Verhalten lässt sich mit dem anderer Frauenfiguren vergleichen. Sophie La Roches Sophie von Sternheim weist sowohl Züge des Prüfungsromans als auch Elemente des Bildungsromans auf. Stellt man einen Bezug zwischen den *Egyptischen Mährchen* und der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* her, so lässt sich zeigen, dass La Roches und Nauberts Werke in diversen Punkten übereinstimmen. Beide Autorinnen zeigen Interesse am Verhalten ihrer Frauenfiguren und versuchen, es zu deuten, beispielsweise als es ihnen darum geht, das Unglück einer ‚gefallenen Frau' zu beschreiben:

> *Um so bezeichnender ist es für ihr [d.i. Naubert, C.O.] duldsames und verstehendes Wesen, daß sie das gefallene Mädchen nur selten der Gewalt oder dem Verführer unterliegen läßt, sondern meistens den Lockungen der eigenen Leidenschaft, daß sie aber trotzdem Mitleid ihm gegenüber empfindet.*[675]

In Nauberts Werken findet sich keine Beschreibungen von Liebesszenen oder Sexualität.[676] Gleichwohl beschreibt sie Liebe und Leidenschaft als natürliche Empfindungen, die nicht nur dem männlichen Geschlecht vorbehalten sind. Im Gegenteil gesteht Naubert ihren Frauenfiguren – mit der Darstellung „der eigenen Leidenschaft" – individuelle Gefühle zu.

Zudem wehrt sie sich mit dem Zugeständnis, dass die „Lockungen der [...] Leidenschaft" durchaus auf beiden Seiten, bei Mann und Frau, erzeugt werden, gegen eine Idealisierung literarischer Frauenfiguren als Tugendköniginnen. Naubert folgt auch hier ihrem Anspruch, Charaktere realistisch zu zeichnen. Doch sorgt sich auch Almé gleich zu Beginn der Rahmenhandlung an Sophers Sterbebett um ihre Tugend, wenn sie überlegt,

> *was [...] aus mir [d.i. Almé, C.O.] werden [sollte], wenn er [d.i. Sopher, C.O.] hinüber ging in die Wohnungen der Seligen und mich zurückließ, in einer Welt, die ich nicht kannte, und vor deren Fallstricken nur meine Tugend mich schützen konnte; ein schwacher Schutz, wenn nicht schirmende Weisheit, oder Macht und Ansehn ihr zur Seite steht. (I,8)*

675 TOUAILLON, Der deutsche Frauenroman 1919, S. 274.

676 Vgl. ebd. sowie NAUBERT, Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 360.

Die Aussage vermittelt den Eindruck, dass Naubert sich ebenso wie ihre Kolleginnen an die konventionelle Beschreibung einer empfindsamen und auf ihre Tugend bedachten Frau hält.[677] Und in der Tat ist Almé – ebenso wie die Frauenfiguren der so genannten Prüfungsromane – gezwungen, ihre Tugend zu schützen: Gemäß ihrer eigenen Prophezeiung zieht Almé die „Augen eines kühnen Bösewichts auf" (I,29) sich. Ein hartnäckiger Verehrer, „Haßan Ebn Raschid" (I,70), der sich Almés aufgrund der strengen Gesetze in Ägypten weder durch eine „Gewaltthat" noch durch „List und Ueberredungen" bemächtigen kann,

> *mußte die Gerechtigkeit auf die Seite der Bosheit zu bringen suchen. Ich [d.i. Almé, C.O.] ward wegen einer Schuld verklagt, welche weder Sopher noch ich jemals gemacht hatten, gleichwohl war sie vor den Augen der Richter hinlänglich erwiesen. Ich sollte die Summen zahlen, sie abschwören, oder meine Freyheit für dieselben hingeben; das erste konnte ich nicht, das andere verbot mir meine Religion, und, o Gott! das dritte? – Was soll aus der Unschuld werden, wenn sie dem Verbrechen leibeigen gemacht wird! (I,29f.)*

In Raschid präsentiert Naubert keine anspruchsvolle Tugendprobe. Almé fällt es bis zum Ende des fünften Bands nicht schwer, diesem Mann zu widerstehen. Mit der Tugendhaftigkeit geht auch eine Abneigung gegen Scharlatane einher, die sich der von Almé erwähnten Tricks und „Fallstricke[n]" bedienen.

Almé wird durch ihre Amme Iphis gerettet, die sich ohne Almés Wissen auf dem Sklavenmarkt selbst veräußert und Almé mit dem Erlös von den „Richter[n]" freikauft. Durch einen Zufall gelangt Iphis als Sklavin zu Termuthis, der sie von Almés Erzählkünsten berichtet. Diese lässt Almé entführen und in ihren Palast bringen. Almé hat die erste Tugendprobe bestanden. Eine Entwicklung ist bei ihr auf den ersten Blick ebenso wenig zu erkennen wie bei den anderen Figuren der Prüfungsromane.

Mit Raschid stellt Naubert ihrer Leserschaft, wie in ihren meisten Werken, ein nüchtern bis pessimistisch gezeichnetes Männerbild vor. Auch Männer, die zunächst positiv dargestellt werden, erweisen sich als unzuverlässig. So ist beispielsweise auch der sympathisch wirkende Sohn von Termuthis, Menes, den Almé gleich zu Beginn ihrer Lebensgeschichte als ihren späteren Mann vorstellt, nicht frei von eigennützigen Gedanken. Er erpresst Almé, als sich ihm die Gelegenheit dazu bietet: Als Menes' Mutter Termuthis Almé in den Kerker werfen lässt, rettet er Almé, aber nur mit dem Plan, sie anschließend zu seiner Mätresse zu machen. Almé schildert Menes' Verrat an ihr aus der Retrospektive: „Ob er mich [Almé, C.O.] auch nicht mehr schätzte, so fühlte er doch

[677] Zur Empfindsamkeit in Nauberts Werken vgl. das Vorwort in SAUDER, Naubert, Heerfort und Klärchen 1982, S. 1–21, hier S. 15.

noch genug für mich, was er Liebe nannte, und was ihn bewog, mein Loos so angenehm machen zu wollen, als möglich." (IV,167f) In einem Schloss mit eigenen Bedienten soll Almé das Leben einer Kurtisane führen.

> *Menes hatte noch nie so frey von seinen Wünschen gegen mich gesprochen, als in diesen Augenblicken [...]. Er fuhr in einem Tone fort, der mich immer mehr beängstigte, er nannte mich sein Eigenthum, er sprach von glücklichem Leben an meiner Seite, er redete mit mir, wie der Bräutigam mit seiner Braut, und ich, welche wohl wußte, daß der königliche Menes der armen Almé Rusma das nie werden konnte [...]. (IV,159)*

Menes begründet sein Verhalten mit dem Verschwinden seiner Schwester: In Almés *Geschichte von Pythicus und der Prinzessin Save* (V,11ff.) stiehlt sich ein Mann in Frauenkleidern zu seiner Geliebten, um mit dieser zu entfliehen. Zaide folgt diesem Beispiel mit ihrem Verehrer, und Menes glaubt ebenso wie die übrigen Palastbewohner, dass Almé an dieser Verschwörung beteiligt war und folgert daraus, dass Almé nicht so ehrbar ist, wie sie zu sein vorgab.

> *Menes [...] lernte mich [d.i. Almé, C.O.] geringschätzen; er hat mir in der Folge gestanden, mich schon seit einiger Zeit, je zärtlicher meine Geschichten wurden, je weniger geachtet zu haben. Man lehrte ihn, mich als die Vertraute eines verbotenen Liebesverständnisses anzusehen, und ich sank noch tiefer in seiner Meynung. Der letzte Streich, Zaidens Entführung, geschahe, und Almé ward ihm ein ganz gewöhnliches Mädchen [...] oder so ein Geschöpf, welches sich durch die gesetzlose Neigung eines Prinzen, übrig geehrt finden müsse. (IV,166f.)*

Das Verhalten von Almé und auch das von Menes kann mit dem der Figuren aus der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* in Bezug gesetzt werden. Hier soll die Protagonistin, die junge, tugendhafte Landadelige Sophie von Sternheim, dem Fürsten „zur linken Hand vermählt", das heißt, als Mätresse zugeführt werden.[678] Ohne ihr Wissen unternehmen ihre am Hof lebenden Verwandten, die sich einen Vorteil aus der Liaison versprechen, alles, um eine Zusammenkunft zu arrangieren. Sophie stellt sich als so tugendhaft heraus, dass sie bis zu einem Ball, an dem man ihr eine Garderobe in den Farben des Fürsten anzieht, nichts von alledem bemerkt. Sie versteht die für sie unangenehmen Annäherungsversuche des Fürsten erst, als ihr ein ebenso tugendhafter Verehrer, Lord Seymour, den ganzen Plan offen legt. Daraufhin heiratete sie dann in ihrer Not einen betrügerischen Galan, Lord Derby.[679] Erst im zweiten Teil des Romans fühlt sich Sophie von Sternheim, nach vielen Reisen und noch mehr „übenden Tugenden" – das heißt selbstlosen Taten für das Allgemeinwohl –

[678] LA ROCHE, Geschichte des Fräuleins von Sternheim [1771] 1997, S. 145, auch schon S. 138.
[679] Vgl. zu Krankheit als Ausweg MEISE, ‚Papierne' Mädchen 1986, S. 19.

einigermaßen rehabilitiert. Gegen Ende des zweiten Teils beschreibt Seymours Bruder, Lord Rich, Sophie von Sternheim mit den Worten: „In allen Gelegenheiten, in allen Stellen, wohin der Lauf des Lebens sie führt, zeigt sie sich als das echte Urbild des wahren weiblichen Genies, und der *übenden Tugenden* ihres Geschlechts, [Hervorhebung, C.O.].“[680] Dem Bild einer „passive[n], sich selbst genügsame[n], narzisstische[n] ‚schönen Seele‘“ so Becker-Cantarino, widerspricht sie mit ihren Taten.[681]

Die Figur des Menes lässt sich mit zwei Verehrern aus dem *Fräulein von Sternheim* vergleichen, mit Lord Seymour und Lord Derby. Zunächst hegt Menes aufrichtige Gefühle für Almé und hat großen Respekt vor ihren Fähigkeiten und ihrer Tugendhaftigkeit. Erst in dem Glauben, dass sie seiner Schwester zur Flucht verholfen hat, „lernte“ er sie „geringschätzen“. Zudem ließen ihn die „zärtliche[n]“ Geschichten seine Achtung vor ihr verlieren. Ebenso wie Lord Seymour Sophie um ihrer Tugend willen liebt, verehrt Menes Almé. Er verachtet sie jedoch von dem Moment an, an dem sie diese scheinbar verloren hat. Einmal in dem Irrglauben, Almé habe etwas mit der Entführung seiner Schwester zu tun, verhält er sich ähnlich wie Lord Derby und versucht, seinen Vorteil aus der Situation zu ziehen. Naubert kritisiert an dieser Episode die „Scheinalternative“ zwischen „Tugend oder Laster“, wie es Lange ausdrückt. Zudem stellt die Autorin mit der Kombination von Charaktereigenschaften, die Lord Seymour und Lord Derby besitzen, in einer und derselben Person ein realistisches Beispiel eines männlichen Verhaltens dar. Auch liegt ihr an der Schilderung psychologischer Zusammenhänge.[682] Dass Almé Menes am Ende der Geschichte trotz der Vorkommnisse heiratet, lässt sich mit der „mittelmäßge[n]“ Konzeption der Figuren erklären: Den idealen Menschen gibt es bei Naubert nicht.[683]

Almé entsagt der vermeintlichen Alternative eines nicht gesitteten, aber luxuriösen Lebens als Mätresse, obgleich ihr Ruf bereits beschädigt ist. Wie Sophie von Sternheim ist Almé zunächst ganz ahnungslos ob des gefassten Plans. Almé flieht vor Menes wie Sophie vor dem Fürsten, als er ihr seine Absichten darlegt. Sie wählt den tugendhaften Weg und begibt sich märtyrerhaft wieder in die Arme ihrer strengen Richterin, Termuthis, die sie zum Tode verurteilt. Beide Frauen, Almé und Sophie, werden in ihrer Entscheidung für die Tugend idealisiert dargestellt. Auch Naubert scheint mit Almés vorbildlichem Verhalten und dem ausgesprochenen Todesurteil vorerst keine Alternative zu den bisherigen Darstellungsmustern Ehe, Krankheit oder Tod als Märtyrerin zu

[680] LA ROCHE, Geschichte des Fräuleins von Sternheim [1771] 1997, S. 346.
[681] Ebd., S. 408.
[682] Vgl. TOUAILLON , Der deutsche Frauenroman 1919, S. 268.
[683] SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman? 2000, S. 155.

zeigen.[684] In dem originalen Ausgang der Binnengeschichte von *Pythicus und der Prinzessin Save* muss Save am Ende sterben, obwohl sie unschuldig ist. Wie Almé kann auch sie ihre Unschuld nicht beweisen. Bei Almé umgeht Naubert jedoch diese herkömmliche Lösung ebenso wie La Roche in ihrer *Geschichte des Fräulein von Sternheim*: Sophie von Sternheim erholt sich auf Reisen durch ihre „übenden Tugenden" von dem Schock, dass sie die Mätresse des Fürsten hatte werden sollen und gar nicht richtig mit Derby verheiratet war. Dieser hatte die Eheschließung nur von einem als Priester verkleideten Bediensteten vortäuschen lassen.

Almé rehabilitiert sich mit ihrer Tätigkeit des Geschichtenerzählens, nachdem sie aus dem Brunnen, in den man sie geworfen hat, entfliehen konnte.

> *Ihr [d.i. die Leserschaft, C.O.] wisset bereits, daß die Gewohnheit sich an den Liedern und der Erzählung einer Almé zu ergötzen, auch dem gemeinen Aegyptier, der sich einigermaßen zum guten Ton erheben wollte, Bedürfniß geworden war, und Almé Rusma kann sich rühren, in den Häusern des Volks, zu welchem sie sich jetzt herab lassen mußte, und wo man sie gern sah, den Samen der Tugend und Sittlichkeit reichlich ausgestreut zu haben. (V,113)*

Mit der letzten öffentlich erzählten Geschichte aus dem Buch Sopher kommt endlich das Geheimnis über ihre Herkunft ans Licht und erhebt sie in den Stand der Pharaonenfamilien. Die Ehe mit Menes, der am Ende von Almés Unschuld überzeugt ist, dient als Symbol hierfür.

Neben diesen Gemeinsamkeiten der Werke von La Roches und Naubert finden sich jedoch auch Unterschiede. Naubert stellt die „Lockungen der [...] Leidenschaft" in einen Zusammenhang mit dem Thema Tugend. Barbara Becker-Cantarino stellt für das Fräulein von Sternheim fest:

> *Die leidenschaftliche Liebe wird als die Bedrohung der Heldin gesehen, die als Frau die sexuellen Triebe zu kanalisieren und zu sublimieren hat. Damit wird zwar die moralische Überlegenheit der Frau konstatiert, zugleich aber im Sinne der Doppelmoral der Zeit ihr die Verantwortung für die Tugend, besonders im Bereich der Liebe, zugeschoben.*[685]

Für Nauberts Frauenfigur gilt diese Aussage nur eingeschränkt. Denn im Gegensatz zu Sophie von Sternheim, die Seymour in ihren Briefen einerseits lobt, sich andererseits aber nur sehr verhalten ausdrückt, ergeht sich Almé ohne falsche Scham und in leidenschaftlichen Beschreibungen über ihre Liebe zu Menes:

[684] Vgl. MEISE, ‚Papierne' Mädchen 1986, S. 19.
[685] LA ROCHE, Geschichte des Fräuleins von Sternheim [1771], Nachwort, 1997, S. 403.

> *Unsere Gespräche betrafen meistens die Lieder, die ich sang, die Geschichten, die ich [Almé, C.O.] erzählte. Menes war sinnreich genug, hier immer etwas zu finden, das er mir vor tausend Zeugen sagen konnte, und das ich, ohne vorhergegangene Verabredung allein verstand; o des süßen heimlichen Einverständnisses schuldloser Liebe! wer dieses nicht kennt, wer es nicht zu nutzen weis, der bilde sich nur nicht ein, würklich zu lieben. (IV;11)*

Anders als zuvor von Menes behauptet, bestreitet Almé jedoch aus einem ganz plausiblen Grund, dass sie Menes zuliebe „zärtlicher[e]" Geschichten erzählt habe:

> *Meine Antworten auf die Reden des Prinzen waren kurz und voller Zurückhaltung, gern hätte ich ihm mehr gesagt. Ein Weg blieb mir offen, ihn, ohne Beleidigung der Klugheit und sittsamer Zurückhaltung, einen tiefen Blick in mein Herz thun zu lassen: meine Geschichten. Doch, konnte ich diese nach meinem Willen wählen? – Ach, mich fesselte der Befehl meines Vaters! ich durfte nicht von der heiligen Ordnung der geweihten Blätter abweichen, und oft traf sichs, daß ich ein unglaubliches Priestermärchen recitiren, oder die Schlachten des Königs Osymandias singen mußte, wenn mir die Geschichte der Hirtin Omphis und des großen Phta, oder eine andere schöne auf unsern Zustand passende Historie lieblich vorschwebte. (IV,12)*

Nur weil Almé bestimmten Regeln treu bleiben muss, kann sie keine auf diesen „Zustand passende Historie" erzählen. Deshalb wirkt ihr Verhalten nach außen hin tadellos. Wäre sie nicht an ein Versprechen gebunden, hätte sie sich, nach eigener Aussage, anders verhalten. Damit unterscheidet sich Nauberts Darstellung von der von La Roche: Aus Sternheims Briefen lässt sich zwar Hochachtung für Seymours Charakter und ein daraus resultierendes Interesse an ihm ablesen. Jedoch äußert sich Sophie nicht offen über ihre Gefühle. Erst nachdem sie von Derby verlassen wird, gesteht sie sich den Wunsch ein, von Seymour gerettet zu werden. Almé verhält sich nur aufgrund des Versprechens nach den für Frauen vorgesehen Regeln, die „ihre sexuellen Triebe [...] kanalisieren". Die Schilderung ihrer Gefühle vor ihrem Lesepublikum geht jedoch über die Grenzen der Geschlechterrollen hinaus. Nach eigenen Worten kostete es Almé „Ueberwindung [...], dem Verlangen des weisen Sopher treu zu bleiben, das mich [d.i. sie, C.O.] unauflöslich an die Blätterfolge seines Buches band; doch ich besiegte jede Versuchung". (IV,13) Dass Almé überhaupt angibt, versucht worden zu sein, unterscheidet sie von den idealisierten Heldinnen, deren Tugendhaftigkeit gar nicht erst in Frage gestellt wird, und stellt sie in die Tradition der verführbaren Heldinnen der bürgerlichen Trauerspiele.

Bei dem Vergleich der *Egyptischen Mährchen* mit dem *Fräulein von Sternheim* ist zu berücksichtigen, dass sich die Gattung Briefroman, die insbesondere ge-

genwärtig empfundene Gefühle beschreibt, von der einer Lebensgeschichte unterscheidet, in der das Geschehen aus der Retrospektive geschildert wird. Doch scheint in diesem Fall weniger die Gattung entscheidend zu sein als das Geschlecht des Autors bzw. der Autorin. Denn in Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* (1774, Neufassung 1787) beschreibt der Protagonist seine Empfindungen sehr viel ausführlicher als Sophie von Sterheim. Die „leidenschaftliche Liebe" wird als „Bedrohung der Heldin", nicht aber des Helden angesehen. Die Liebe zu Lotte ist für Werther auch auf eine gewisse Art lebensbedrohlich, jedoch nicht, weil seine Tugend auf dem Spiel steht. Somit trifft Langes Argumentation einer männlich besetzten Gattung nicht nur auf den Bildungsroman, sondern auch auf andere Gattungen zu.

Nauberts Darstellung einer Almé, die nicht leidenschaftlich handelt, sich aber gegenüber ihrer Leserschaft doch so artikuliert, kann zum Ersten auf die Mischung von Gattungen in ihren *Egyptischen Mährchen* zurückgeführt werden. Durch die Kombination eines märchenhaften und gleichzeitig glaubhaft historisch inszenierten Hintergrunds kann sie die Merkmale des konventionellen Prüfungsromans aufbrechen und eine für einen Mann schwärmende und gleichzeitig selbstbewusst reflektierende Frauenfigur darstellen. Zum Zweiten wird die Beschreibung der Almé durch die Ägyptenkulisse begünstigt. Während die *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* „in der realen Welt der Gegenwart" angesiedelt ist, spielen die *Egyptischen Mährchen* in der Vergangenheit eines fernen und fremden Landes.[686] Dass Naubert eine Frauenfigur agieren lässt, die durch ihre Tugendhaftigkeit und ihre Tätigkeit als Erzählerin hervorsticht, darüber hinaus aber wegen ihrer offenen Äußerungen über ihre Gefühle und Neigungen auffällt, ist auf den Hintergrund einer wunderbaren wie historischen Ägyptenkonstruktion zurückzuführen. Almé wird als Bewohnerin eines Landes dargestellt, dessen Sitten keine europäischen sind. Gleichwohl kann die Leserschaft Almés Verhalten durchaus an dem einer Europäerin messen. Zum Dritten dient Naubert die anonyme Herausgabepraxis dazu, in ihrem Werk das Risiko einzugehen, ein verändertes Frauenbild zu schildern.

Dass die Probleme, mit denen Nauberts Ägypterinnen konfrontiert werden, realistisch gezeichnet sind und der Gegenwart entsprechen sollen, zeigt das Beispiel der Frauenfigur *Athyrtis* aus der ersten Binnengeschichte, in der es um die Tochter von Pharao Sesostris geht. Ähnlich wie Wolzogens Agnes von Lilien liegt auch Athyrtis nichts am Heiraten, ihr Herz hängt an den Wissenschaften:[687]

---

[686] LA ROCHE, Geschichte des Fräuleins von Sternheim [1771], Nachwort, 1997, S. 401.
[687] SCHWEITZER, SITTE, Tugend – Opfer – Rebellion 1985, S. 146.

> *Athyrtis wuchs im Isis Tempel, unter der Aufsicht der Gemahlin des Oberpriesters, und von seinen Lehren gebildet heran, und ward ein kleines Wunder; ein Wunder der Weisheit und Tugend". (I,83f.)*

Als aus dem Wunderkind eine junge Frau wird, will ihr Vater sie verheiraten. Doch Athyrtis hat sich für einen anderen Weg entschieden: „Sie fühlte die lebhafteste Abneigung gegen den Ehestand". (I,89) Vorerst muss sie sich jedoch dem Willen des Vaters fügen.

> *Ihr Bild ward an alle Großen des Landes, in alle auswärtige Königreiche geschickt; dieses war damals das Mittel, der Welt kund zu thun, daß Prinzessinnen sich zu vermählen wünschten. Aber Athyrtis war nicht schön, ihre Weisheit lockte niemand, und von der Größe und dem Reichthum ihres Vaters konnte, nach der damaligen Sitte, ihrem Gemahl nichts zufallen: weder sie, noch ihr Vermählter waren zur Krone bestimmt, nur ihre Kinder hatten Anspruch auf die Thronfolge, und dieser Vortheil war zu entfernt, zu zweifelhaft, um die Verbindung mit einer Person angenehm zu machen, die das Auge durch nichts reizte, und deren geistige Vorzüge von zu erhabener Art waren, um von Alltagsmenschen, deren es damals in allen Landen viel gab, geschätzt zu werden. (I,89f.)*

Die Beschreibung der Prinzessin klingt auf den ersten Blick spöttisch: Dass „Athyrtis [...] nicht schön [war]" und „ihre Weisheit [...] niemand [lockte]", wird schadenfroh geschildert. Das Ende des Zitats belehrt Nauberts Leserschaft jedoch eines Besseren. Da heißt es nämlich, dass Athyrtis einerseits „das Auge durch nichts reizte", andererseits aber ihre „[...] geistige[n] Vorzüge von zu erhabener Art waren, um von Alltagsmenschen [...] geschätzt zu werden." Damit wird Athyrtis' Wissen gelobt und von dem der „Alltagsmenschen" in positivem Sinne abgehoben. Ihr Missfallen am „Ehestand" wird dadurch legitimiert. Zu der nicht stattfindenden Heirat heißt es:

> *So legte Athyrtis ihr zwanzigstes Jahr unbeworben und unvermählt zurück, und sie fühlte sich darum nicht unglücklicher. Sie strebte, aus Liebe zur himmlischen Weisheit, mehr, sich von allen irrdischen Banden loszureißen, als neue zu knüpfen. (I,90)*

Dass die Position der Ehefrau in Nauberts Werken nicht unbedingt als erstrebenswert dargestellt wird, zeigt sich auch an einem bemerkenswerten Ausspruch einer anderen Romanfigur, der Madam Haller in Nauberts *Amtmannin von Hohenweiler* (1788). Diese sagt zu ihrer Nichte, die heiraten soll:

> *Nichte, sagte sie zu mir, sey hübsch andächtig bey dem, was man dir vor dem Altar sagen wird. Doch noch eins; bey den Worten: er soll dein Herr seyn, kannst du an etwas anders denken; dein künftiger Mann braucht Beherrschung, du aber nicht.*

> *Wie ein Pfeil giengen mir [d.i. die Amtmannin, C.O.] diese Worte durchs Herz, es war, als säh ich manche traurige Scenen in der Zukunft vor mir"*.[688]

Die Prophezeiung der Tante geht in Erfüllung. Die Amtmannin wird eine unglückliche Ehe führen. Ihre Lebensgeschichte schildert anschaulich die Sorgen, die sie mit ihrem Ehemann hat, der spielt, sie betrügt und sie in der Sorge um ihre Kinder alleine lässt. Die *Amtmannin* stellt ein Beispiel dafür da, dass Naubert die Institution Ehe nicht grundsätzlich in Frage stellt, aber sehr wohl die mit ihr zusammenhängenden Probleme kennt und auch benennt. Dass Almé am Ende heiratet, ist zum einen mit dem obligatorischen Happy End in der Gattung Märchen zu erklären. Zum anderen ist Almés Ehe mit Menes eher symbolisch für ihre Aufnahme in den Kreis der adeligen Ägypter zu deuten und nicht als ideale Beziehung.

Die Frage, ob in den *Egyptischen Mährchen* Elemente des Prüfungsromans eine Rolle spielen, ist zunächst positiv zu beantworten. Sowohl die Episoden um Almés Tugend als auch die letzten Zitate aus *Athyrtis* und der *Amtmannin* zeigen jedoch, dass sich Naubert nur auf den ersten Blick die konventionellen Darstellungen von Tugendproben, Liebe, Leidenschaft und Ehe zu eigen macht. Tatsächlich verleiht sie vielmehr ihren eigenen Vorstellungen von diesen Begriffen Ausdruck. Die *Egyptischen Mährchen* kennzeichnen in Bezug auf die Schilderung der Tugendhaftigkeit von Frauen einen literatur- wie gattungsgeschichtlichen Übergang:

> *Wurden gegen Ende des 18. Jahrhunderts idealisierte Frauenbilder, Verkörperungen weiblicher Tugenden entworfen, so zeichnet sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Tendenz zu einer wirklichkeitsnaheren Beschreibung ab. Nicht mehr ‚das Weib, wie es seyn sollte', sondern, wie es ist – in seinen eingeschränkten Möglichkeiten nämlich – wird hier dargestellt.*[689]

Nauberts Bild von einer tugendhaften Frau schließt weder aus, dass diese sich über ihre Gefühle äußert noch dass sie verführbar ist. Die *Egyptischen Mährchen* gehen nicht über Andeutungen hinaus. Gleichwohl entspricht die Schilderung von Almés Gefühlen keineswegs mehr den Beschreibungen eines herkömmlichen Prüfungsromans.

Liebesbeziehungen werden von der Autorin nicht illusionistisch dargestellt. Mit Menes heiratet Almé keinen Märchenprinz. Dies entspricht ihrem Konzept eines mittleren Helden und ähnelt dem von Wieland dargestellten bescheidenen Glück. Athyrtis bleibt – ebenso wie Agnes Lilien – bewusst unver-

[688] [Benedikte NAUBERT]: Die Amtmannin von Hohenweiler. Eine wirkliche Geschichte aus Familienpapieren gezogen. Leipzig 1788, 37f.

[689] SCHWEITZER, SITTE, Tugend – Opfer – Rebellion 1985, S. 165.

heiratet. In Bezug auf Almé äußert sich Naubert nicht gegen die Ehe. Die Leserschaft kennt jedoch die Geschichte von Menes und weiß, dass es sich bei diesem Paar nicht um vollkommene Menschen handelt. Statt ihrer realistischen Darstellungen ein Ideal zu schildern, widerspräche Nauberts aufklärerischem Konzept. Auch andere Werke von Naubert enden glücklich. Aber die Autorin belehrt ihre Leserschaft doch mit einem Augenzwinkern über den Unterschied zwischen einer Erzählung und dem wirklichen Leben. Dieser besteht darin, dass am

> *Ende eines Romans [...] nichts verwunderungswürdig [ist]; wir hoffen unsere Leserinnen werden auf alles gefasst seyn, und sie können demnach nur ihre Riechfläschgen stecken lassen, und ruhig anhören, dass auch das Schicksal der guten Mistriß Edwin [d.i. die Heldin der Handlung, C.O.], jetzt, da jedermann glücklich werden sollte, eine günstige Wendung genommen hatte, und dass ihr auf einmal nicht allein beglückte Liebe, sondern auch, wie sich das versteht Rang und Reichtum ganz in der Nähe lächelten. Schriftsteller wie wir, meine Leser [...] sind in solchen Dingen nicht karg, und oft, gar oft haben wir gewünscht, Glück und Freude in der Würklichkeit so reichlich austheilen zu können, als wir es hier mit einem Federzuge zu thun vermögen.*[690]

4.4.4 Almés Ausbildung

Die durch geschlechterspezifische Bestimmungen geprägten Beschränkungen der Frauen im 18. Jahrhundert betraf zum einen die Bildung der Frauen zu einem selbstbestimmten Individuum und zum anderen die Ausbildung zu einer gebildeten Frau, die eine Voraussetzung eines Bildungsweges darstellt. Die „Theoretiker weiblicher Erziehung“ im 18. Jahrhundert waren ausschließlich Männer.[691] Die Ausbildungskonzepte für junge Frauen standen unter dem Einfluss der Werke Jean-Jaques Rousseaus (1712–1778): Da dieser von einer natürlichen Unterlegenheit der Frau ausging, „besitze sie [d.i. die Frau, C.O.] keinen bildungsmäßigen Eigenwert.“[692] Wie das Ideal einer von Natur aus unterprivilegierten und dem Mann dienenden Frau auszusehen hatte, machte Rousseau in seinem Erziehungsroman *Émile* (1762) deutlich.[693]

Ungeachtet dessen finden sich in Romanen von Autorinnen mehr oder weniger ausführliche Beschreibungen von der Ausbildung junger Frauen und von deren Bildungswegen. Eva Kammler hat vier Romane von Autorinnen untersucht, in denen Frauen eine umfassende Ausbildung erfahren: Das erste

---

[690] Das Zitat stammt aus einer Übersetzung Nauberts von [Susannah] GUNNING: Anecdotes of the Delborough Family. 5. Bde. London 1792. [Benedikte NAUBERT]: Sitten und Launen der Grossen. Ein Kabinet von Familienbildern. Leipzig 1794, S. 460.

[691] BECKER-CANTARINO, Der lange Weg 1987, S. 149.

[692] BLINN, Der weibliche Bildungsroman 1999, S. 81.

[693] Vgl. hierzu auch BECKER-CANTARINO, Der lange Weg 1987, S. 156ff.

Beispiel handelt von einer „gelehrte[n] Pedantin“. Die Rätin Brennfeldt ist die Pensionsvorsteherin des Instituts, auf das Julchen Grüntal von ihrem Vater geschickt wird. Die Rätin ist für den Amtmann Grüntal das „Zerrbild einer intellektuellen Frau“, so Kammler.[694] Ihre „Pseudo-Bildung“ sei dem Vater ebenso suspekt wie ihre lockeren Moralvorstellungen. Brennfeldt wird als bestechlich beschrieben, als Atheistin und als Befürworterin der Emanzipation der Juden. Mit ihrem jüdischen Liebhaber hat sie ein uneheliches Kind. Weil sie darauf besteht, dass dieser seinem Glauben treu bleiben kann, lässt sich kein Geistlicher darauf ein, dies Paar zu trauen. Im Text heißt es: „Die Rätin Brennfeld ist keine demütige Frau.“[695] Nach den damaligen gesellschaftlichen Vorstellungen muss sie gleichwohl oder deshalb scheitern. Nach der Auflösung ihrer Pension muss sie am Ende des Romans betteln gehen.

Als zweites Beispiel nennt Kammler *Lotte Wahlstein oder die glückliche Anwendung der Zufälle und Fähigkeiten* (1792) von Sophie Thresenreuter. Lottes Ausbildung stellt eine Ausnahme dar, da diese sehr umfangreich ist und ausführlich geschildert wird. Lotte und ihre Schwester werden in Geistes- und Naturwissenschaften unterrichtet. Über Lotte Wahlsteins Erziehung heißt es:

> *Unsere Lesebücher sind Voltaires Historie, die sehr angenehm geschrieben ist, aber viel Unrichtigkeit enthält, daher lesen wir zugleich Rollins Historie. Zur Erholung haben wir verschiedene Memoiren, die Briefe der Sevigne, und Wortley Montagne, Amusements Philologiques, Recueil pour l'esprit et le Coeur, Peregrine Pickle und viel andere Bücher im nehmlichen Geschmack; auch Dichter, als Canitz, Haller und den allerliebsten Gleim.*[696]

Wie sich zeigt, geht Lottes Erziehung über die Kenntnis schöngeistiger Literatur hinaus. Der Tag der jungen Frauen ist mit Unterricht ausgefüllt, Hausarbeit nimmt keinen großen Raum ein. Nach Lottes Hochzeit spielt ihre Bildung jedoch keine Rolle mehr.

Beim dritten Beispiel handelt es sich um die Hauptfigur in Karoline Pichlers *Frauenwürde* (1818). Rosalie wurde von ihrem Vater in Literatur und Sprachen unterrichtet. Als erfolgreiche Dichterin lebt sie unkonventionell, jedoch immer mit dem Vorwurf, dass sie „[...] die Rolle, die die Gesellschaft Frauen zuweist, nicht einnehmen will.“[697] Am Ende des Romans stürzt sie sich aus dem Fenster.

---

694 KAMMLER, Zwischen Professionalismus und Dilettantismus 1992, S. 25.

695 Ebd., S. 23.

696 [Sophie THRESENREUTER]: Lotte Wahlstein oder die glückliche Anwendung der Zufälle und Fähigkeiten. Kopenhagen, Leipzig 1791/92, Bd. 1, S. 31.

697 „Auch Karoline Pichler wählte 1843 den Freitod.“ KAMMLER, Zwischen Professionalismus und Dilettantismus 1992, S. 27.

Als letztes Exempel führt Kammler Therese Hubers Erzählung *Sophie* (1802) an. Die Heldin heiratet einen Mann, den sie liebt, der ihr auf geistiger Ebene jedoch weder ebenbürtig ist noch teilt er ihre Interessen. Als sie einen gebildeteren Mann trifft, verliebt sich die Hauptfigur in ihn und stirbt, weil sie durch ihre dem weiblichen Geschlecht nicht angemessene Bildung die Ehe gefährdet. Kammler resümiert:

> *Die vorgestellten Lebensentwürfe gebildeter Frauen sind deprimierend resignativ. Nur zwei Möglichkeiten scheinen einer intelligenten und gebildeten Frau offenzustehen: entweder sie vergißt nach der Heirat alles, was sie je gelesen und gehört hat, um sich desto intensiver mit ihrer Rolle als Gattin, Hausfrau und Mutter zu beschäftigen, oder sie identifiziert sich weiterhin mit ihrer Bildung, um irgendwann vor unlösbaren Konflikten zu stehen.*[698]

Gleichwohl deuten sich in diesen Entwürfen ebenso wie etwa in La Roches *Fräulein von Sternheim* oder in Wolzogens *Agnes von Lilien* auch Konzepte an, die zu der Rousseauschen Vorstellungen von der Erziehung von Frauen im Widerspruch stehen. Auch in La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* erhält Sophie eine ausgezeichnete Ausbildung in Philosophie, Geschichte und Sprachen.[699]. Auch La Roche lernte von Rousseau, „[...] daß der Lebenszweck der Frau darin bestand, dem Manne zu gefallen und daß alle ihre Geistesgaben und Fähigkeiten für ihre Hausfrauen- und Mutterrolle in der patriarchalisch geleiteten Familie, ja Gesellschaft, auszubilden und zu verwenden waren."[700] Jedoch tritt Sophie von Sternheim im Roman „[...] bewußt gegen die im Gefolge Rousseaus allgemein akzeptierten Vorstellungen auf, daß *alle* Frauen zur Gattin, Hausfrau und Mutter bestimmt seien."[701] Sophie von Sternheim, Adelige mit bürgerlichen Idealen, wurde pietistisch erzogen und bevorzugt statt des Lebens am Hof des Fürsten das bescheidene Landleben. Ihre Ausbildung zeigt sich in „übenden Tugenden". Agnes von Lilien erlernt von ihrem Pflegevater die Eigenschaft, in sich selbst zu ruhen, einen Mann braucht sie dafür nicht. Wolzogens Roman richtet sich unter anderem gegen die Konvenienzehe.[702] Vor diesem Hintergrund schon bestehender oder gleichzeitig mit den *Egyptischen Mährchen* entstehender Texte von Autorinnen, in denen es um die Voraussetzungen von Bildung, um die Ausbildung von Frauen geht, müssen die Fertigkeiten beurteilt werden, die Almé von Naubert mit auf ihren Weg gegeben werden.

[698] KAMMLER, Zwischen Professionalismus und Dilettantismus 1992, S. 27f.
[699] LA ROCHE, Geschichte des Fräuleins von Sternheim [1771] 1997, S. 51.
[700] LA ROCHE, Geschichte des Fräuleins von Sternheim [1771], Nachwort, 1997, S. 405.
[701] Ebd., S. 406.
[702] SCHWEITZER, SITTE, Tugend – Opfer – Rebellion 1985, S. 146.

Die geistige Ausbildung muss als wichtigste Voraussetzung eines Bildungswegs angesehen werden, weshalb zunächst Almés fundiertes Wissen analysiert werden soll. Gleich zu Beginn der *Egyptischen Mährchen* wird Almé der Leserschaft als eine Figur vorgestellt, die über umfassende Kenntnisse verfügt. Ähnlich wie die Frauenfiguren aus anderen Romanen der Zeit besitzt Almé in ihrem Pflegevater Sopher einen „weisen" (I,4) Lehrer, der ihr wertvolles Wissen vermittelt.[703] Während der Mentor in Terrassons *Sethos* den jungen Thronfolger auf seine Aufgaben als Herrscher vorbereitet, lehrt Sopher Almé vor allem Herzenstugenden. Er unterscheidet sich von den Mentorenfiguren der herkömmlichen Fürstenspiegel dadurch, dass er Almé ganz allgemeingültige, im vorherigen Kapitel als bürgerlich identifizierte Bildungsinhalte und -werte vermittelt, die zu gleichen Teilen aus Tugend und einer umfangreichen Gelehrtheit bestehen.

Auch die kurze Zeit, die Sopher mit Almé verbringt, zeigt, dass seiner Figur eine andere Funktion zukommt als einem Erzieher im Fürstenspiegel: Während in dieser Gattung der Erziehungsaspekt im Vordergrund steht, kommt die Leserschaft der *Egyptischen Mährchen* nicht in den Genuss, Sopher in aller Ausführlichkeit zu erleben. Die Autorin stellt ihn vor, um Almé kurz darauf von ihm Abschied nehmen zu lassen. Von Beginn an ist die Hauptfigur Almé auf sich allein gestellt. Sophers Tod stellt ebenfalls eine Voraussetzung für Almés Selbstfindung dar. Diese wird durch ihre Suche nach ihrem „Ursprung" symbolisiert. Da der Mentor das Geheimnis um Almés Herkunft mit ins Grab nimmt, muss sie sich allein darum bemühen, das Rätsel zu lösen. Almé trauert nicht nur über Sophers Tod, sondern auch „wegen der Unwissenheit in welcher er mich über meine Geburt gelassen hatte." (I,13) Ihre Suche bestimmt den Gang der Handlung. An das Ziel ihrer Ursprungssuche gelangt die Protagonistin erst am Ende des fünften Bandes der *Egyptischen Mährchen.* Obgleich Sopher im Verlauf der Handlung keine große Rolle spielt, lässt seine Ausbildung Aussagen über Almés Bildungsgang zu:

> *Ich [Almé, C.O.] war von dem weisen Sopher in noch bessern Grundsätzen erzogen, als viele der übrigen. Sopher hatte ehemals im Tempel zu Jerusalem, hatte in spätern Jahrhunderten zu Antiochia und zu Rom Kenntnisse von der besten Art der Gottesverehrung gesammelt, die er mir ganz eigen gemacht hatte. In meinem Munde war der Gebrauch manches Wortes, dessen ich mich auch in diesen Blättern bedienen werde, nur Symbol der Wahrheit, das ich bedurfte, um andern verständlich zu seyn. (I,28)*

[703] Vgl. zur Ausbildung weiterer Frauenfiguren LANGE, Spiegelbilder 1995, S. 44f sowie SCHWEITZER, SITTE, Tugend – Opfer – Rebellion 1985, S. 146ff.

Naubert stellt Sophers Religion in die Tradition antiker Zentren christlicher Lehre und macht ihn damit zum Repräsentanten christlicher Werte. Im Gegensatz zu den arabischen „Barbaren" (I,28) stellt Naubert mit Sopher einen aufgeklärten Europäer dar. Auf Sophers Rat hin geht Almé in der Öffentlichkeit der Religion der arabischen Besatzer nach – der Religion der „vier[ten] Gebet[e]". (I,17) Insgeheim aber hat Sopher sie „in noch bessern Grundsätzen erzogen." Erst in ihrer Gerichtsverhandlung am Hof der großen Termuthis gesteht sie, dass sie „heimlich einer neuern Religion anhange" (V,100) und antwortet ihren Anklägern: „Ja, ich kenne bessere Lehren als die ich zu glauben vorgab!" (V,100) Ähnlich den christlichen Helden und Heldinnen barocker Märtyrerdramen will sie lieber sterben als ihrem Glauben abzuschwören.[704] Almé bekennt sich zum christlichen Glauben und distanziert sich vom islamischen Ägypten. Indem Naubert Sopher und Almé mit diesem christlichen Hintergrund ausstattet, betont sie für den westlichen Leser deren Weisheit und erhöht ihr Ansehen.

Zudem unterscheidet sich Almé von ihrer Umwelt auch durch andere Aspekte: Für ihren Unterricht ist von Belang, dass Sopher „den unschätzbaren Schatz der menschlichen Weisheit", die Alexandrinische Bibliothek „hatte erwachsen sehen, und sammeln helfen." (I,5) Diese Information bestätigt den enormen Umfang von Sophers Wissen, das er auch an seine Pflegetochter weitergibt. Zudem erhält Almé von Sopher ein konkretes Instrument für ihre Ausbildung. Er vererbt ihr jenes Buch, das er an dem Tag des Brandes aus den Flammen der Alexandrinischen Bibliothek rettete. Als ein letztes Vermächtnis erhält Almé das Buch „mit Anmerkungen und Zusätzen von meiner [d.i. Sophers, C.O.] Hand vermehrt." (I,6f) Almés zufolge enthält es „eine Menge [...] wichtiger und unterhaltender Geschichten". (I,17)

Dass Almé die Kunst beherrscht, in dem Buch zu lesen, ist nicht selbstverständlich. In „heiliger Bilderschrift", also in Hieroglyphen „geschrieben, die Sopher mich [d.i. Almé, C.O.] kennen lehrte" (I,18), verschließt sich der Buchinhalt zur Zeit der arabischen Besetzung der allgemeinen Leserschaft. Sophers Buch wird so zu einem Geheimnisträger, zu einem hermetischen Gegenstand. Damit stellt das Buch ein weiters Sinnbild für Almés außerordentliche Kenntnisse dar. An Termuthis Hof wird sie für dieses Können bewundert. Das Buch, „dessen Besitzerin sie war, [war] man wegen seiner Hieroglyphen für ein Vehikel der tiefsten egyptischen Weisheit zu halten geneigt." (I,62f) Almé ist den Frauen und Männern am Hof mit ihrem Wissen und ihrem tugendhaften Verhalten überlegen. Im Gegensatz zu ihr, glauben die anderen Frauen „von

[704] Vgl. die Figuren in Andreas GRYPHIUS: Leo Armenius. Trauerspiel. Grsg. v. Peter Rusterholz. Stuttgart 1996.

dem geheimnißvollen Buche das ich [d.i. Almé, C.O.] besaß“, dass es sich um ein „Zauberbuch“ (V,72) handele.

Auch der Inhalt des Buchs sowie eine vorangestellte Widmung von Sopher, muss als Voraussetzung von Almés Bildungsweg ansehen werden: „Almé Rusma! Erbin künftigen glänzenden Glücks, und jetzt so elend“ (I,4), schreibt Sopher. Er verfügt scheinbar über Kenntnisse, die Almés Vergangenheit und Zukunft betreffen und die er bewusst zurückhält. In der Widmung selbst teilt er mit, dass er durchaus in der Lage gewesen wäre, Almé zu ihrem Glück zu verhelfen. Er selbst hat sein langes Leben bestimmten „Künsten“ zu verdanken. (I,11) Aufgrund seines Misstrauens gegenüber diesen Zaubermitteln zeigt sich Sopher fest davon überzeugt, dass Almé diese nicht bedürfe, um ihr Glück zu finden:

> *Du siehst also ein, daß es mir leicht wär, Dich in Reichthum und Ueberfluß zu hinterlassen, aber ich bin überzeugt, daß das Loos, so wie es Dir die Vorsicht gönnt, besser ist, als das, welches ich Dir durch meine Wissenschaften erkünsteln könnte. Bleibe in Niedrigkeit und Armut, bis Gott Dich zu einer glänzenden Rolle ruft, die Wege dahin sind Klugheit und Tugend; ich habe Dir hierüber keine besondere Regel zu geben; Du hast sie alle schon bey meinem Leben erhalten. (I,12)*

Diese einem Fatumsglauben geschuldete Aussage Sophers, dass die „Vorsicht“ Almé ein besseres Schicksal gönne, kann nach Jacobs auf das gute Ende zurückgeführt werden, das im Bildungsroman eintritt, solange

> *der Held nur gegen alle Versuchungen und Widerstände an seiner Tugend und Tatkraft festhält. Diese Garantie des guten Endes konkretisiert sich bisweilen in der Vorstellung einer wohlwollenden Vorsehung [...], auch wenn im übrigen der Lebenssinn ganz weltimmanent bestimmt ist.*[705]

Der Eindruck, dass der Mentor seine Zaubermittel willentlich für sich behalten hat und dass sein Ableben vor der Offenbarung von Almés Herkunft kein Zufall ist, trägt zur Erzeugung von Spannung bei. Auch die Rettung des Buches fällt nicht wie von ungefähr mit dem Fund von Almé auf den gleichen Tag – beides steht miteinander in Verbindung. Das Motiv der ungeklärten Herkunft treibt die Rahmenhandlung voran. Zudem verleiht Naubert Sophers Tod eine besondere Bedeutung, da dieser den Beginn von Almés Bildungsweg markiert. Ihre Vorbereitung durch den Mentor stellt nur den ersten Schritt auf dem Weg zu ihrer Selbstfindung dar. Das Buch betreffend erhält Almé noch eine zusätzliche Anweisung von Sopher:

[705] JACOBS, Wieland und der Entwicklungsroman 1983, S. 172.

> *[B]leibe bey Lesung dieser Blätter den Regeln treu, welche die Alexandrinischen Weisen zu beobachten pflegten. Ueberzeugt, daß bey Schriften, wie dieser, nichts zufällig, nichts überflüßig sey, selbst die Ordnung nicht, in welcher die Worte des heiligen Schriftstellers auf einander folgen, rissen sie nie einen Theil aus dem Zusammenhange des Ganzen; so thue auch Du. Du magst die Geschichten dieses heiligen Buchs lesen oder andern vortragen, so entferne Dich nie von der Folge, in welcher sie an einander gereihet sind, Du wirst in der Treue gegen diesen Rath vielleicht dereinst Dein Glück finden. (I,12)*

Es handelt sich bei dieser Gebrauchsanweisung laut Sopher zwar um ein Verbot, jedoch betont er ausdrücklich, dass bei dieser Schrift nichts zufällig geschehe und dass die Alexandrinischen Gelehrten immer den Zusammenhang der Geschichten wahrten. Auch Almé solle die Reihenfolge der Erzählungen einhalten. In dem Hinweis auf ihr zukünftiges „Glück" klingt erneut an, dass Sopher Almés Zukunft kennt. Es deutet sich allmählich an, dass Almés „Ursprung" durch das Buch offenbar werden wird. Dadurch gewinnt die vorgegebene Reihenfolge an Bedeutung. Das Einhalten der Regeln der „Alexandrinischen Weisen" ist eine Probe, die einen Teil von Almés Bildungsweg ausmacht. Mit dem Hinweis: „Du magst die Geschichten dieses heiligen Buchs lesen oder andern vortragen", wird Almés Tätigkeit einer Erzählerin vorbereitet. Ganz pragmatisch gesehen befähigt das Buch Almé dazu, ihr Leben als Geschichtenerzählerin zu bestreiten.

Diese Ausgangskonstellation sagt etwas über Nauberts Verwendung der Gattung Bildungsroman aus: Sopher vermittelt Almé die Voraussetzungen für ihren Bildungsgang. Während die äußere Handlung Almés unbekannte Herkunft aufklärt, ist das Ziel der ‚inneren Geschichte' von Almés Selbstkenntnis. An Sophers Widmung lässt sich die Auffassung eines gebildeten Menschen ablesen. „Klugheit und Tugend" seien die „Wege" zu Almés „glänzende[r] Rolle". Um an ihr Ziel zu gelangen, habe Almé nur Sophers Beispiel zu folgen. Allein das Nachleben seiner Philosophie soll Almé zu einem besseren „Loos" verhelfen. Ein erneuter Blick auf das *Fräulein von Sternheim* und Wielands *Agathon* zeigt, dass Naubert mit „Klugheit und Tugend" die gleiche Grundlage einer Erziehung gewählt hat, wie La Roche und Wieland.[706] Ersterer spricht als Herausgeber der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* in der Vorrede von „Weisheit und Tugend" als den „einzigen großen Vorzüge[n] der Menschheit, d[en]

[706] Vgl. zu Wielands Agathon grundlegend Walter ERHART: Entzweiung und Selbstaufklärung. Christoph Martin Wielands ‚Agathon-Projekt'. Tübingen 1991; Wolfram BUDDEKE: C. M. Wielands Entwicklungsbegriff und die Geschichte des Agathon. Palästra. Göttingen 1966; Jürgen JACOBS: Wieland und der Entwicklungsroman des 18. Jahrhunderts. In: Handbuch des deutschen Romans. Hrsg. v. Helmut Koopmann. Düsseldorf 1983, S. 170–183 sowie Gerd HEMMERICH: Christoph Martin Wielands ‚Agathon'. Eine kritische Werkinterpretation. Nürnberg 1979, S. 4 u. 11 sowie SELBMANN, Der deutsche Bildungsroman 1994, S. 7 u., 46ff.

einzigen Quellen einer wahren Glückseligkeit".[707] Mit der gleichen Formulierung beschreibt Sophies Vater „für sein Kind nicht Reichtum, nicht Größe, sondern Tugend und Weisheit" als die erstrebenswertesten Eigenschaften.[708] In seiner Vorrede über das „historische im Agathon" die Wieland der zweiten und dritten Ausgabe vorangestellt hat, gibt er an, dass er die Mentor-Figur von Agathon, den „tarentinischen Weisen", ebenfalls als ein „Muster von Weisheit und Tugend" konzipiert hat, dessen Vorbild Agathon folgen solle.[709] Almé selbst argumentiert mit ihrer „Klugheit und Tugend" (IV,9). Aber auch „Liebe und Tugend kann sie glücklich machen." (V;118) „Klugheit" wird am Ende des letzten Bands durch „Liebe" ersetzt, und die Vermutung liegt nahe, dass auch für Almé, ähnlich wie für Thresenreuters Lotte Wahlstein, Gelehrtheit nach ihrer Hochzeit mit Menes keine Rolle mehr spielt.[710]

Naubert weist jedoch auch auf die „Klugheit" ihrer weiblichen Hauptfiguren hin, die gelehrte Athyrtis bleibt um der Wissenschaft willen unverheiratet. Auch ihr ordnet Naubert Klugheit als wichtigstes Attribut zu. Dies ist allerdings nicht auf den ersten Blick zu erkennen: Nachdem die Beschreibung ihrer Erziehung zu einem „Wunder der Weisheit und Tugend" einen neutralen Anfang nimmt, kippt die Darstellung ihrer Person zunächst ins Negative:

> *[D]ie Uebungen, mit welchen sie [...] die für ihr Geschlecht seltene Ehre, zu den innersten Geheimnissen der Gottheit eingeweiht zu werden, verdienen sollte, zernichteten zeitig das, was ihr die Natur von weiblichen Reizen verliehen haben mochte. Ihr Körperbau ward männlich; statt des sanften Lächeln, das ihr Geschlecht so liebenswürdig macht, wohnte schon in ihrem funfzehnden Jahre tiefsinniger Ernst auf ihrer Stirn und ihren Wangen. (I,84)*

In dem hier hergestellten Zusammenhang zwischen Gelehrtheit und Hässlichkeit klingt eine für die damalige Zeit typische Warnung vor der so genannten „Lesewut" junger Frauen an.[711] Es gibt einen Lektürekanon für Frauen mit belehrenden Büchern. Alle anderen Werke werden ausgeschlossen, da sie zum „moralischen und sozialen Abstieg" von Frauen führen können.[712] Von den Büchern, die Julchen Grüntal liest, wird beispielsweise befürchtet, dass sie die Liebe der Heldin zu einem Mann erst „mit Bildern versorgen."[713] Sophie von

[707] LA ROCHE, Geschichte des Fräuleins von Sternheim [1771] 1997, S. 10.
[708] Ebd., S. 54.
[709] WIELAND, Agathon 1986, S. 585. Vgl. MEYER, Die Begründung des Bildungsromans durch Wieland 1970, S. 13.
[710] Vgl. dazu KAMMLER, Professionalismus und Dilettantismus 1992, S. 24f.
[711] KAMMLER, Professionalismus und Dilettantismus 1992, S. 22.
[712] Vgl. BECKER-CANTARINO, Der lange Weg 1987, insb. den Abschnitt Lesen und „Lesewut". S. 170ff sowie MEISE, Die Unschuld und die Schrift 1992, S. 59.
[713] MEISE, Die Unschuld und die Schrift 1992, S. 59.

Sternheim stellt ihre Tugend unter Beweis, indem sie die „englischen Schriften" verbrennt, die Derby ihr gegeben hatte, um sie für seine erotischen Vorlieben empfänglicher zu machen.[714] Abgesehen von den erotischen Büchern, die als Gefahr für die Tugend der Frauen angesehen wurden, wird zum anderen davor gewarnt, dass sich das Lesen verheerend auf den Körper der Frauen auswirke.[715] Zudem zeigt das Zitat von Goethes ‚schöner Seele', dass kluge Frauen den Männern nicht eben gefielen, da sie sie kompromittierten.

Auch Nauberts Beschreibung einer klugen und hässlichen Athyrtis scheint die patriarchalische Kampagne gegen die weibliche Lesewut zu bestätigen. Was bei Naubert wie eine Kritik an Athyrtis' Wissenshunger anklingt, nimmt die Autorin jedoch wieder zurück, indem sie die Meinung von Athyrtis Eltern über ihre Tochter schildert:

> *Die Königin Omphis [d.i. Athyrtis' Mutter, C.O.] machte bey den ersten Besuchen, die ihr, seit ihre Tochter die Kinderjahre zurückgelegt hatte, im Tempel abzulegen verstattet wurden, diese Entdeckung [d.i. über Athyrtis' Aussehen, C.O.], und ward nicht sehr durch dieselbe erfreut; niemand besser, als das Weib, kann den Verlust weiblicher Reize schätzen. Der König, welcher hierin weniger fühlte, tröstete sie mit dem Gewinn, den die Prinzessin bey dem Tausch der Schönheit gegen tiefe Weisheit gefunden hätte; aber am besten ward Omphis durch die Ueberzeugung getröstet, daß das Herz ihrer Tochter, aus ihrem Gesicht mochte geworden seyn, was da wollte, nichts von seiner Güte, nichts von seinen eigenthümlichen Grundzügen edler Weiblichkeit verloren hatte, für welche, wie sie meinte, keine männliche Tugend ihr Geschlecht entschädigen könnte. (I, 84ff.)*

Zwar ist Omphis über die körperliche Entwicklung ihrer Tochter alles andere als angenehm überrascht, aber wichtiger als das Aussehen ist ihr der Charakter von Athyrtis. Und da dieser nach wie vor ein gütiger ist, zeigt Omphis sich mit Athyrtis' Entscheidung versöhnt. Athyrtis' Vater, Sesostris, ist über das Aussehen seiner Tochter nicht verstimmt, im Gegenteil: Er tröstet sich und seine Frau damit, dass ihre Tochter dafür klug und weise ist. Die positive Meinung der Eltern relativiert die scheinbare Kritik an einer zu wissbegierigen Frau. Ihre äußerlichen Defizite fallen angesichts ihrer positiven geistigen Qualitäten nicht ins Gewicht.

Im Verlauf der Handlung zeigt sich deutlicher, dass Athyrtis' „Tausch" von Naubert nicht im Sinne einer Kritik an einer gebildeten Frau zu verstehen ist. Weil sie mit ihrem Wissenshunger gegen die Konventionen verstößt, bringt sie sich in Gefahr, und ihr Schicksal gestaltet sich schwierig. Am Ende ihrer Ge-

---

[714] LA ROCHE, Geschichte des Fräuleins von Sternheim [1771] 1997, S. 213.

[715] Meise bezieht sich in ihren Ausführungen zumeist auf den Anthropologen und Pädagogen Campe, der vor einer ‚Lesesucht' warnt, vgl. Johann Heinrich CAMPE: Vätherlicher Rath für meine Tochter. Braunschweig 1789 sowie MEISE, Die Unschuld und die Schrift 1992, S. 69.

schichte rettet die erlangte Weisheit sie und ihre Familie auch vor dem Tod. Bei der Rückkehr des Pharao, seiner Frau und seinen zwei inzwischen geborenen Söhnen von der erfolglosen Suche nach dem „Grab des großen Osymandias" rettet Athyrtis ihre Familie vor einem weiteren Anschlag des Oberpriesters. Ihre Familie kann sich mit ihrer Hilfe aus einem Feuer retten, der Oberpriester stirbt. Athyrtis berichtet ihrer Familie, was mit ihr geschehen sei, warum ihr Äußeres sich noch weiter verändert habe, dass sie als alte Frau zunächst gar nicht mehr erkannt wurde: Die Veränderungen seien die Folge ihres Besuchs der „unterirdischen Wohnungen verbotener Weisheit" von dem ihr nicht mehr erlaubt sei, zu sagen als das Folgende:

> *Meine Gestalt ist die beste Schilderung von allem, was ich weiter sagen könnte. Der Lohn all meiner Leiden war endlich in der That eine etwas edlere Existenz, als die gemeinen Sterblichen haben, und ein höherer Grad des Wissens, als euch beschieden ist, aber – – Laßt mich abbrechen! Gegenwärtig bin ich Oberpriesterin im Tempel des Hephästos, eine Stelle, die mich zu der Hülfe, die ich euch in eurer schrecklichsten Stunde geleistet habe, geschickter machte, als zu irgend einer andern [...]. Lebt wohl! lebt wohl! allemal mit den ersten Strahlen des Neumonds sehet ihr mich wieder. (I,118)*

Die Mutter ist nicht recht von Athyrtis Worten zu überzeugen, sie selbst ist „noch in fast jugendlicher Blüthe, die Tochter eine zusammengeschrumpfte Alte!" (I,164) Zudem will Omphis nicht glauben, dass Athyrtis so gar keinen Wert auf ihr Aussehen legt: „Es war sehr schön was Athyrtis sagte, doch die Thränen, die dabey aus ihren Augen flossen, ließen fast bezweifeln, ob die große Wahrheit, die ihre Worte enthielten, auch ganz von ihr gefühlt wurde." (I,165) Auch Naubert rät ihren Zuhörerinnen davon ab, den Weg zu wählen, dem Athyrtis folgte:

> *[D]och wollte ich Euch, ihr Töchter der großen Termuthis, nicht rathen, ähnliche Vorzüge auf ähnlichen Wegen zu suchen, so lange die Pfade zu erlaubtem Wissen noch leicht und lieblich sind, und die Welt bey vieler Schönheit, Gutmüthigkeit und Tugend uns mittelmäßige Weisheit sehr gern zu gute hält. (I,170)*

Jedoch richtet sie sich damit nicht gegen einen generellen Wissenserwerb. Auch Naubert nennt diesen auf herkömmliche Weise im Verbund mit weiblich determinierter „Schönheit, Gutmüthigkeit und Tugend". Gleichwohl rät sie Termuthis' Töchtern nicht davon ab, Weisheit zu erlangen: Ihr Rat bedeutet einen mittleren Weg, auch im Bezug auf Bildung und Wissen. Mit „mittelmäßige[r] Weisheit" ist nicht gemeint, dass Frauen keine Bildung zugestanden werden solle, sondern dass ein extremer Wissensdurst, wie der von Athyrtis, das moralische Urteilsvermögen außer Kraft setzt. Athyrtis hat die Pläne des

Oberpriesters nicht durchschaut, weil sie nur auf eine Vermehrung ihres Wissens konzentriert war.

Naubert legitimiert die Figur der unverheirateten Athyrtis, die weder äußerlich noch von ihren geistigen Qualitäten her dem damaligen Frauenbild entspricht, am Ende der Geschichte voll und ganz: Sie hat „[e]ine etwas edlere Existenz" angenommen und steht ihrer Familie weiterhin mit ihrer Weisheit zur Seite. Athyrtis wird die Ratgeberin ihres Vaters.

> *Mit ihrer [Athyrtis', C.O.] geänderten Gestalt war man bald ausgesöhnt, da niemand ihr die Verschönerung und Veredlung ihrer Seele abläugnen konnte, sie war groß, und erhub sie zu den Geistern des Aethers [...]. (I,170)*

Naubert zeichnet die damaligen Gegebenheiten für Frauen nur scheinbar nach. Almé wird am Ende der *Egyptischen Mährchen* durch die Heirat mit Menes ebenso glücklich wie die Frauenfiguren der Prüfungsromane, die nach den konventionellen Geschlechterrollen als Gattin, Hausfrau und Mutter entworfen wurden. Darüber hinaus zeigt das Beispiel von Athyrtis, dass Frauen für einen unbändigen Wissensdurst bestraft werden. Bei einem genaueren Blick auf ihre Figuren offenbart sich jedoch, dass Naubert mit Almé und auch mit Athyrtis positive Beispiele gebildeter Frauen schildert. Athyrtis geht aus der Gefahrensituation gestärkt und weise hervor. Auch Almé kann sich selbst aus ihren Schwierigkeiten befreien. Ihre intellektuelle Ausbildung dient als Voraussetzung ihres Bildungswegs.

4.4.5 „Harmonie von Ich und Welt"[716] – Erkenntnis durch Selbsterkenntnis

Blanckenburgs Forderung nach einer Darstellung der ‚inneren Wahrheit' stimmt mit dem Hauptmerkmal des Bildungsromans überein, die Selbstvervollkommnung eines Individuums zu schildern. Ein weiteres Merkmal der Gattung stellen Prüfungen oder Proben dar, die das Individuum auf seinem Bildungsweg zu durchlaufen hat. Diese geben Auskunft über den jeweiligen Entwicklungsstand der Person und beziehen sich nicht nur auf das bereits dargestellte tugendhafte Verhalten, sondern auch auf ein vernünftiges Denken und Handeln im Sinne der Aufklärung bzw. der Klassik.
Herder ging davon aus, dass eine gute „Aus-" und „Anbildung" unter anderem durch ein „‚lebendiges' Wirken des Lehrenden" erreicht werde. Es soll hier noch einmal auf die Figur des väterlichen Mentors eingegangen werden: Diese zeigt, dass die *Egyptischen Mährchen* mit Herders Auffassung von einer Erlernbarkeit der Bildung übereinstimmen. Ein erneuter Blick auf Sopher im Ver-

[716] LANGE, Spiegelbilder 1995, S. 55.

gleich mit Wielands Archytas – Agathons Mentor – zeigt, dass beide Mentorenfiguren in der Tradition didaktischer Aufklärungsliteratur stehen. Gleichzeitig verzichten beide Autoren auf eine direkte Einflussnahme der Mentorfiguren auf die eigenständige Entwicklung ihrer Zöglinge.

Während der tarentinische Weise, Archytas, in der ersten und zweiten Fassung von Wielands *Agathon* (1766/1767 und 1773) bereits als Mentorfigur angedeutet wird, erfährt seine Figur erst in der dritten Fassung (1794) ihre volle Entfaltung. Gleichwohl lässt sich bereits in den ersten Fassungen eine Bildungsauffassung erahnen, die der Sopherschen entspricht. Auch Archytas ist bestrebt, seinen schon früh ausgeprägten „Hang für Wahrheit und Recht" an Agathon weiterzugeben.[717] Wieland legt im Kapitel über Archytas' „Lebensweisheit" einen ausgefeilten Begriff einer menschlichen Doppelnatur dar, die aus einer triebgesteuerten tierischen und einer Vernunft geprägten geistigen Seite besteht.[718] Nur durch eine „völlig[en], reine[n], ungestörte[n] *Harmonie* dieser beiden zu Einer verbundenen Naturen" würde der Mensch vollkommen.[719] Diese Aussage steht für eine lebenslange Beschäftigung des Autors mit diesem Phänomen und seiner Suche nach einer ausgeglichenen Kombination von sinnlichem Empfinden und Vernunftdenken. Nauberts Sopher kapriziert sich in seiner Lehre lediglich auf die geistigen Qualitäten. Wie gezeigt werden konnte, bedarf Almé keines Unterrichts in Tugendfragen. Ansonsten sind Sophers aufklärerische Lebensgrundsätze denen von Archytas durchaus ähnlich. Während jedoch Agathon am Ende der letzten Fassung in Archytas' Fußtapfen tritt und sogar die öffentlichen Ämter des „Vorsteher[s] der Tarentinischen Republik" übernimmt, gibt Sopher der Protagonistin Anleitungen zur Erlangung eines privaten Glücks.

Beide Mentoren übernehmen eine Vorbildfunktion für ihre Zöglinge. Jedoch stellen sie selbst keine idealen Vorbilder dar. Sowohl Archytas als auch Sopher haben Schwächen, auf die sie zwar hinweisen, die ihnen selbst jedoch auch erst im Nachhinein klar wurden: Sopher berichtet Almé von seinem Umgang mit den „Mittel[n], welche mir [ihm, C.O.] so lang mein Leben fristeten". (I,12) Seine Einsicht kommt spät – nach 900 Jahren: „[I]ch fühlte mich glücklicher und besser, sobald ich [...] entsagte". Diese enorme Zeitspanne steht für einen langwierigen Lernprozess. Sopher hat aus seinen Fehlern gelernt und kann seine Erfahrungen an Almé weitergeben. Er geht sogar so weit, dass er ihr ein „erkünstel[tes] Loos" vorenthält, dass er „durch meine [seine, C.O.] Wissenschaften" auch für Almé herbeigeführt haben könnte. (I,20)

---

717 WIELAND, Agathon 1986, S. 752.

718 Vgl. ebd., S. 757ff.

719 Ebd., S. 758.

Auch Archytas erzählt von seinen Fehlern. Ihn machte beispielsweise sein ehrgeiziges Streben nach „Wahrheit und Recht“ zu einem unangenehmen Außenseiter. Als seinen ärgsten Fehler gesteht er sich „Ruhmbegierde“ ein, die er später erkennt und in einem „Gericht“ mit sich selbst zu besiegen weiß:

> *[W]ie? Du [Archytas spricht mit sich selbst, C. O.] tust also deine Schuldigkeit als Bürger, du handelst edel und großmütig als Mensch, um durch fremden Beifall dafür belohnt zu werden? Erröte vor dir selbst! [...] strebe nach jeder Tugend, nach jedem Verdienst, weil es deine Schuldigkeit ist!*[720]

Arychtas teilt Agathon seine früheren Schwächen mit und seine anschließende Entwicklung zu einem gebesserten Charakter, um ihn an seinen Erfahrungen teilhaben zu lassen. Beide Mentorfiguren versuchen, ihre Lebensphilosophie weiterzugeben.

Gleichwohl bedeutet dies nicht, dass Almé und Agathon auf eigene Erfahrungen verzichten könnten. Auch sie müssen auf ihrem Bildungsgang aus ihren eigenen Fehlern lernen. Dieser Umstand erklärt auch, dass Sopher und Archytas nicht als allgegenwärtige erzieherische Instanz eingesetzt werden, sondern dass die Protagonisten Almé und Agathon ihren Entwicklungsweg allein gehen müssen. Almé verliert gleich zu Beginn ihrer erzählten Lebensgeschichte ihren Mentor und behält nur in seinem Buch eine Anleitung zu einem sinnvollen Leben. Auch Agathon ist erst gegen Ende seines Bildungsganges „vorbereitet [...] von der Orphisch-Pythagoreischen Glaubenslehre und Lebensphilosophie überzeugt zu werden“.[721] In dieser Zurückgenommenheit der beiden Mentorfiguren lässt sich Herders Überzeugung erkennen, dass Bildung unter der Aufsicht eines rechtschaffenen Lehrers möglich, aber nur durch „eigenen Fleiß“ erwerbbar sei.[722] Für den Bildungsweg der beiden Protagonisten bedeutet das, dass sie aus ihren eigenen Fehlern lernen müssen, um irgendwann als selbstbestimmte und reflektierende Individuen aus dem Bildungsprozess hervorzugehen.

Die wichtigste Voraussetzung für diesen Prozess ist eine Veränderungsfähigkeit der Charaktere. Die Tugendhaftigkeit der Frauenfiguren in den beschriebenen Prüfungsromanen und auch Almés Unschuld stellen sie scheinbar als unveränderlich dar. In anderen Bereichen lässt sich sowohl bei Almé als auch bei dem Fräulein von Sternheim sehr wohl ein Entwicklungsprozess erkennen: „Der innere Gang der Sophie von Sternheim führt von der Eigenliebe zur Nächstenliebe, von einem ängstlichen Bemühen um die eigene Reinheit

[720] WIELAND, Agathon 1986, S. 754f.
[721] Ebd., S. 771.
[722] HERDER, Nothwendigkeit und Nutzen der Schulen 1968, S. 270.

und Tugendhaftigkeit zum tätigen Leben, zu einer Tugend, die nicht um ihrer selbst willen, sondern für andere da ist."[723]

Almés Fähigkeit zu einer Entwicklung lässt sich im Vergleich mit der Sheherazad-Figur herausarbeiten: Neben den Gemeinsamkeiten der beiden Figuren – ihre Tätigkeit als Erzählerin sowie ihrer beider Schönheit, Klugheit und Tugend – lassen sich auch Unterschiede feststellen. Der bedeutendste lässt sich an Sheherazads Verhalten dem Sultan gegenüber festmachen. Indem sie plant, den Sultan von seiner gewalttätigen Gewohnheit des Tötens abzubringen, setzt sich Sheherazad im Gegensatz zu Almé freiwillig der Gefahr eines bevorstehenden Todes aus. Das Risiko, selbst getötet zu werden, kann sie ohne den oben genannten „Muth", ohne Selbstvertrauen, vor allem aber ohne das nötige Maß an Selbsterkenntnis und Reflexionsvermögen nicht eingehen. An der Darstellung in *Tausendundeine Nacht* zeigt sich, dass Sheherazad sich und die Situation richtig einzuschätzen weiß. Ihre Figur wurde bereits als reife Persönlichkeit angelegt, eine Entwicklung Sheherazads im Handlungsverlauf wird nicht beschrieben, weil sie sich bereits vollzogen hat. Eher zeigen ihre Geschichten eine Verwandlung des Sultans und damit seine Entwicklung zu einer reiferen Persönlichkeit. Die Konzeption einer bereits entwickelten Hauptfigur ist nicht darauf angelegt, ein ‚inneres Geschehen' zu zeigen. In der fehlenden Darstellung einer Entwicklung der weiblichen Hauptfigur unterscheiden sich *Tausendundeine Nacht* und die *Egyptischen Mährchen.* Bereits die Ausgangssituation in den Egyptischen Mährchen ist eine andere. Almé begibt sich nicht freiwillig in die gleiche Gefahr wie Sheherazad. Ihre Gefangenschaft kommt durch den Vorwurf zustande, dass die *Geschichte von Pythicus und der Prinzessin Save* Termuthis' Tochter Zaide zur Flucht mit ihrem Geliebten verleitet habe. Bei einer genauen Untersuchung des Buches stellt sich jedoch heraus, „daß eine feindselige Hand hier geschäftig gewesen seyn mußte", Zaides Verführer, der als ägyptischer Priester dazu in der Lage war, die „Bilderschrift" (V,68) zu lesen:

> *Jedes der wohlgezählten Blätter war verrückt, man hatte mich jedesmahl erzählen lassen, was man wollte daß ich erzählen sollte. Stellte ich, nach nun erst entdeckten untrüglichen Zeichen, die alte Ordnung wieder her, [...] so fand sichs immer, daß wenig Geschichten der Liebe, und immer nur die gleichgültigsten, auf die Stunden gefallen seyn würden, da ich verdächtige Zuhörer hatte; viele von denen welche mir jetzt Verantwortung zuzogen, gehörten ans Ende des Buchs. Die Geschichte, die jetzt mein Urtheil sprach [d.i. die Geschichte von Pythicus und der Prinzessin Save, C.O.], fand ich in ganz geänderter Gestalt [...]. (V,66f.)*

Almé muss feststellen, dass die Veränderungen soweit gehen, dass Save, die in der Originalgeschichte stirbt, in der absichtlichen veränderten Version glück-

[723] LA ROCHE, Geschichte des Fräuleins von Sternheim [1771], Nachwort, 1997, S. 407.

lich wird: „Glück und Freude krönte dort, die verbotene Liebe, so wie hier, Elend und Tod.“ (V,67)

Almé trifft an Zaides Flucht keine Schuld. Diesen Vorwurf kann sie jedoch genauso wenig entkräften, wie den Verdacht, dass sie versucht habe, Menes zu verführen. Zur Strafe wird Almé zum Tode verurteilt. Im Gegensatz zu Sheherazad kann sie sich vorerst nicht durch ihre Erzählungen aus dieser Situation befreien, im Gegenteil: Durch weitere Geschichten, unter anderem durch die im Fürstenspiegel-Kapitel besprochene Erzählung *Aruma*, verschlechtert sich ihre Situation. Entgegen der positiven Wendung in *Tausendundeine Nacht* wird Almé tatsächlich zum Tode verurteilt und in „einen tiefen Brunnen, im Innersten des Gefängnißhof[es]“ (V,101) geworfen. Wie durch ein Wunder überlebt sie den Sturz. Unten angelangt, erinnern sie unterirdische Gänge an ähnliche Beschreibungen aus ihren eigenen Geschichten. Dadurch kann sie sich aus dem Brunnen retten:

> *Die Pyramiden Mycerin und Suchis [d.i. die Geschichte von Suchis oder der Isisschleyer (III,139ff.), C.O.] kamen mir wieder in die Gedanken, denn ich befand mich genau an einem Orte, der mit dem dort beschriebenen Aehnlichkeit hatte. Meine Wanderung ging so, wie weiland die Wanderung des Königs Amenophis [d.i. der Sohn von Mycerin und Suchis, C.O.]. Ein Gedanke stieg in mir auf, und ich bebte vor ihm zurück; der Gedanke mich aus meiner Tiefe zu retten, wie Amenophis sich rettete [...]. (V, 105f.)*

Almé orientiert sich an ihren eigenen Geschichten. Nauberts Spiel mit den verschiedenen Ebenen von Wirklichkeit repräsentiert Almés Reflektionsvermögen, ihre Bewertung der Situation.

Während Almé im Kerker sitzt und auf die Vollstreckung ihres Urteils wartet, teilt die Protagonistin ihrem Publikum mit, dass sie sich zuweilen zu Recht verurteilt fühlt, beispielsweise in den Momenten, in denen sie sich die entlaufene Zaide in den Sinn ruft: „[I]ch dachte nicht mehr daran, meine Erzählungen, wie schuldlos sie mir geschienen haben mochten, und wie schuldlos sie euch, ihr unschuldigen Leserinnen, ewig nicht allein scheinen, sondern auch seyn mögen, zu rechtfertigen, ich fluchte jedem Worte, das ich gesagt hatte“. (V,6f.) Auch als reife Frau klagt sie sich selbst an, obwohl ihre Unschuld erwiesen ist: „Kann man unschuldig seyn, und doch den vollen Anstrich des Verbrechens haben?“ (IV, 151)

Almés Reflexionen versichern das Lesepublikum einerseits ihrer Unschuld, andererseits zeigen sie, dass sich Almé, was das Geschichtenerzählen angeht, trotzdem für das Geschehen verantwortlich fühlt: Sie empfindet es als falsch, dass sie die Folgen ihrer Erzählungen als junge Almé nicht hatte einschätzen können. Im Nachhinein teilt sie mit, dass sie einer Schwäche erlegen sei, „[...] welche[n] selten ein Mädchen, am wenigsten eine Almé, ganz verläugnen kann,

der Wunsch zu gefallen, zu interessiren, die günstigen Meynungen, die ich von mir selbst hegte, auch auf andere überzutragen." (IV,5) Aus ihrer Selbstanklage ergeben sich Gemeinsamkeiten, nicht nur mit Sopher und Archytas, sondern auch mit Wielands Hauptfigur Agathon:

> *Der Versuch über den Roman wie der Text des Agathon erklären sich gegen den vollkommenen Helden nach dem Muster Charles Grandisons und betonen, daß die Entwicklung des Charakters nur um den Preis des Irrtums und der temporären Selbstentäußerung voranzubringen ist.*[724]

Während Almé versucht, „zu gefallen", liegt Agathons Verführbarkeit im Bezug auf die von ihm geliebte Danae und auf seine politischen Unternehmungen in seinem Stolz und Ehrgeiz begründet. Das Vergehen, welches sich Almé vorhält, besteht nicht darin, die Geschichte von *Pythicus und Save* erzählt zu haben, sondern darin, nicht vorausgesehen zu haben, dass ihre Geschichten generell Reaktionen bei ihren Zuhörerinnen auslösen würden. Ihre Einkerkerung und das Todesurteil spiegeln die Ahndung ihres Fehlverhaltens auf der Handlungsebene wider.

In dem von Naubert und Wieland angewendeten Prinzip, ihre Protagonisten aus Fehlern lernen zu lassen, deutet sich ein Merkmal des Bildungsromans an, das spätestens mit Goethes *Wilhelm Meister* zum unverzichtbaren Charakteristikum der Gattung gemacht wurde: Das Stufenprinzip, nach dem der zu bildende Held, in Nauberts Fall die zu bildende Heldin, gegen Widerstände und Umwelteinflüsse auf seinem oder ihrem Entwicklungsgang voranschreitet, ist der obigen Schilderung vergleichbar. Die Rede von „verschiedene[n] Proben" im „Vorbericht" des *Agathon* (1766/67) sowie im *Fräulein von Sternheim* zeigt, dass auch der Bildungsweg eines Helden oder einer Heldin von Prüfungen bestimmt wird, auf dass „seine Denkungsart und seine Tugend erläutert, und dasjenige, was darin übertrieben und unecht war, nach und nach abgesondert würde".[725]

Auch Naubert hält solche „Proben" für ihre Almé bereit: Die erste, von Almé selbst so genannt, besteht darin, nach Sophers Tod überhaupt eine Zukunft zu planen und nicht zu verzweifeln: „Was hätten mir die Lehren des Weisesten unter den Menschen genützt, hätte ich bey seinem Grabe verzweifeln wollen? Hier lag mir es ob, Proben abzulegen, daß die unglückliche Rusma der Liebe und des Zutrauens ihres Vaters nicht unwürdig war." (I,14f.) Mit Almés Einsamkeit ist die nächste Probe verbunden. Sopher hat sie vor seinem

[724] JACOBS, Wieland und der Entwicklungsroman 1983, S. 173. Vgl. zu Nauberts Figuren SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman? 2000, S. 155.

[725] Vgl. etwa LA ROCHE, Geschichte des Fräuleins von Sternheim [1771] 1997, S. 61. WIELAND, Agathon, Vorrede 1986, S. 15.

Tod dazu angehalten, seine Ratschläge, vor allem hinsichtlich des Buches einzuhalten:

> *Die darin enthaltenen Geschichten hingen auf keine Art zusammen, und erst in später Folge begriff ich es, und auch ihr, ihr Almés künftiger Zeiten, werdet es vielleicht begreifen, warum es für mich von Wichtigkeit war, nicht das Erste zu dem Letzten, noch viel weniger das Letzte zu dem Ersten zu machen. (I,25)*

Dass die Reihenfolge der Geschichten tatsächlich vertauscht und die *Geschichte von Phyticus und der Prinzessin Save* sogar verändert wurde, hatte – wie die Leserschaft im Nachhinein erfährt – nicht Almé, sondern der vermeintliche Liebhaber Zaides zu verantworten. Almé selbst besteht die Probe. Die Einhaltung der Reihenfolge wird am Ende der *Egyptischen Mährchen* mit der Entdeckung ihrer bisher unbekannten Herkunft belohnt.

Almé hat die Konsequenzen, die ihre Geschichten haben würden, jedoch nicht erkannt, auch nicht im Bezug auf die Machenschaften von Zaides Liebhaber. Die Probe, auf die Menes sie stellt, besteht Almé. Sie ist ihm zugetan und er ihr. Als Almé jedoch aufgrund ihrer Anklage in den Kerker geworfen wird, und er ihr anbietet, seine Mätresse zu werden, begibt sie sich lieber wieder in die Hände ihrer Richterin Termuthis. Sie unterscheidet sich in dieser Tugendprobe von Wielands Agathon, der Danae entgegen seiner behaupteten Tugendhaftigkeit verfällt.[726]

Bei allen Unterschieden stimmen Agathon und Almé jedoch darin überein, dass sie nicht alle Proben bestehen. Dies ist in dem Prozess einer Selbstvervollkommnung durchaus so angelegt, Fehltritte sind vorgesehen, um daraus zu lernen. Agathon ist laut Vorbericht der ersten Fassung nicht von Anfang an „das Modell eines vollkommen tugendhaften Mannes", sondern „das Bild eines wirklichen Menschen".[727]

Almés Gedanken werden ihrem Lesepublikum auch dadurch offenbart, dass sie die gleiche Perspektive einnehmen könne wie sie. Almé reflektiert vor allem ihre Situation am Hof von Termuthis, während sie ihre Lebensgeschichte schreibt. Auf die Frage, warum sie, die talentierte Erzählerin, nicht habe einschätzen können, wie ihre Geschichten auf ihre Zuhörerinnen wirken, gibt Almé eine für die Konzeption der Figur entscheidende Antwort:

> *Was meine Erzählungen jenseits dieses Ziels ausrichteten, das wußte, das merkte ich nicht; in unbefangener schuldloser Einfalt ging ich meinen Weg, ohne die Augen auf die rechte, oder die linke Seite zu richten. War dies eine Handlungsweise, die der klugen Almé Ehre machte? Ach, meine Nachfolgerinnen, nur zu wahr ist es,*

[726] Vgl. WIELAND, Agathon 1986, S. 170ff.

[727] WIELAND, Agathon, Vorbericht 1986, 13.

> *daß wir Wissenschaften, daß wir tausendfache Talente, ohne ein Körnchen wahre Lebensklugheit, besitzen können! (IV,6)*

In dem Stichwort „Lebensklugheit" manifestiert sich die Besonderheit von Nauberts Almé-Figur und, um wieder auf Sheherazad zurückzukommen, ein entscheidender Unterschied zu Almés Vorgängerin: In dem obigen Zitat wird Sheherazad als belesen beschrieben. Gleiches gilt auch für Almé. Aber im Gegensatz zu dieser wird Sheherazad als eine Person dargestellt, die sich auf „Weltweisheit geleget" hat. In der Rahmenhandlung von *Tausendundeine Nacht* besitzt sie dieses Attribut bereits. Naubert hingegen präsentiert Almé zu Beginn der Rahmenhandlung als eine Person, die noch keine Gelegenheit hatte, sich „Weltweisheit" – in den *Egyptischen Mährchen* „Lebensklugheit" genannt – anzueignen. Deshalb war das Buch

> *der wichtigste Theil von Sophers Verlassenschaft. [...] Iphis und ich [d.i. Almé, C.O.] hatten noch wenig in der Welt gesehen und gehört, vieles war uns neu, manches konnte uns belehren und gefallen, was Andern gleichgültig und entbehrlich seyn möchte. (I,17)*

Nach Sophers Tod wird die unerfahrene Almé, die „noch wenig in der Welt gesehen" hat, mit selbiger konfrontiert. Ebenso wie die zu behütet aufgewachsene Prinzessin Save, kann sie nicht auf ihre eigene Lebenserfahrung zurückgreifen und schöpft ihr Wissen hauptsächlich aus dem Buch. Dieser Umstand macht sich auch beim Erzählen ihrer Geschichten bemerkbar. Im Gegensatz zu Sheherazad fehlt Almé die „Lebensklugheit", um deren Wirkung richtig einzuschätzen. Ist die Geschichtenerzählerin Almé an Zaides Schicksal auch unschuldig, zeigen ihre Reaktionen doch, dass sie die Auswirkungen ihrer Erzählungen bei ihren Zuhörerinnen nicht vorhergesehen hat. Sheherazad hätte sich wohl nie mit dem Sultan vermählt, hätte sie nicht einschätzen können, dass ihre Erzählungen dessen Charakter verändern würden.

Almés Geschichte zeigt, dass Weltkenntnis nicht allein aus Büchern zu erlangen ist. Um sich „lebensklug" – und das bedeutet in den *Egyptischen Mährchen*: umfassend gebildet – nennen zu können, muss das Bücherwissen durch Lebensweisheit ergänzt werden. Die Ich-Erzählung macht sichtbar, dass Naubert unter einer umfassenden Bildung ein Gleichgewicht zwischen einem praktischen, durch Lebenserfahrung erworbenen Weltwissen und einem angelernten theoretischen Wissen versteht. Erst mit diesem umfassenden Wissen kann Almés Lebensgeschichte einen glücklichen Ausgang nehmen.

Die genannten Merkmale lassen sich dem auch schon für die anderen Gattungen festgestellten Kriterium des ‚inneren Geschehens' unterordnen. Sie alle tragen zur Darstellung der Entwicklung der Hauptfigur bei: Der Bildungsweg, den die Protagonistin geht, besteht bei Naubert ebenso wie bei Wieland und

La Roche aus einem Lernen aus Fehlern, woraus eine zunehmende Lebenserfahrung resultiert. Durch die Darstellung der Diskrepanz zwischen Almés „schuldloser" und „unbefangener Einfalt" auf der einen Seite, und ihrem reflektierten Erzählen aus der Retrospektive auf der anderen Seite, wird es Naubert möglich, ein Individuum in seiner gesamten Entwicklung zu einer gereiften Persönlichkeit zu zeigen. Im Gegensatz zu Sheherazad verfügt Almé erst als ältere Frau über genügend Reflexionsvermögen, ihr eigenes Handeln und ihre Verantwortung gegenüber ihren Mitmenschen, an die sie ihr Wissen weitergibt, beurteilen zu können.

Damit zeigt sich, dass die Rahmenhandlung der *Egyptischen Mährchen* sowohl einem für Frauen geschriebenen Prüfungsroman ähnelt als auch Elemente des Bildungsromans enthält. Ebenso wie die von Lange untersuchten Romane, deren Hauptanliegen die Schilderung von Tugendproben darstellt, verwendet auch Naubert dieses Motiv und stellt Almé im Bezug auf ihre Sittsamkeit auf die Probe. Darüber hinaus wird Almé mit den besten Voraussetzungen für einen Bildungsgang ausgestattet. Allein das theoretische Wissen, dass Almé aus Sophers Buch bezieht, macht für Naubert jedoch noch keine umfassende Bildung aus. Die Autorin zeigt, dass ihre Heldin nur durch ein gewisses Reflektionsvermögen und durch Lebenserfahrung zu einer selbstbestimmten Persönlichkeit heranreifen kann. Eine umfassende Bildung besteht für die Autorin immer zu gleichen Teilen aus einem gelehrten Wissen und praktischer Lebenserfahrung.

Mit ihrem Vorgehen entkommt Naubert dem Dilemma, entweder einen weibliche Klischees bestätigenden Prüfungsroman oder einen männlich determinierten Bildungsroman zu verfassen. Sie übernimmt konventionelle Themen wie Tugendproben, nur, um scheinbar festgelegte Muster aufzubrechen. So entwirft sie mit Almé eine Figur, die sich von der Savaryschen Darstellung unterscheidet. Zudem unterwandert Naubert mit ihrer Almé die konventionellen Vorstellungen eines männlichen Bildungsromans. Sie zeigt an ihrer weiblichen Hauptfigur die ‚innere Entwicklung' zu einer eigenständigen Persönlichkeit, die Blanckenburg forderte. Im Gegensatz zu Wielands Agathon, dessen Ausbildung auch eine Vorbereitung auf öffentliche Aufgaben wie die Politik betrifft, geht es Naubert um das Private. Ebenso wie in ihren Romanen stellt sie historisch-offizielle Sachverhalte zu Gunsten von persönlich-familiären zurück und setzt damit einen neuen Schwerpunkt.

Auch mit dem Ägyptenhintergrund weicht Naubert von anderen Texten ab. La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* ist in der Gegenwart des 18. Jahrhunderts angesiedelt. La Roche kann die Probleme von Frauen und ihre Kritik an der ständisch organisierten Männergesellschaft deshalb nur verhalten zum Ausdruck bringen. Um so erstaunlicher ist es, dass es ihr trotzdem gelang, „[...] die engen Grenzen der patriarchalischen Gesellschaft etwas zu

erweitern und der Heldin einen gewissen Handlungsspielraum zu verschaffen."[728] Wieland wählte, ähnlich wie Naubert, einen vergangenen Hintergrund für seinen *Agathon*. Gleichwohl unterscheidet sich Wielands Kulisse von Nauberts Ägyptenhintergrund, da er mit der griechischen Antike ein damals erforschtes Szenario aufruft. Er transferiert die Probleme der Gegenwart in das bekannte Ideal einer Vergangenheit. Dadurch schränkt er den Handlungsspielraum seines Helden gleichzeitig wieder ein, da er den antiken Hintergrund bei seiner Leserschaft als bekannt voraussetzen muss. Anders verhält es sich mit dem unentdeckteren Ägyptenhintergrund: Dieser erlaubt Naubert alle experimentellen Freiheiten im Hinblick auf die beschriebene Geschlechterproblematik und einen weiblichen Bildungsweg. Umgekehrt betrachtet bringt ihr Identitätsentwurf einer gebildeten Frau auch eine neuartige literarische Ägyptenkonstruktion hervor.

Die *Egyptischen Mährchen* spiegeln zwei unterschiedliche Gesichtspunkte wider: Zum einen stellt der Text die der Aufklärung zuzuordnenden Aspekte einer wissensorientierten und tugendbetonten Ausbildung dar. Zum anderen entspricht die Erlangung von einem gewissen Maß an Reflexionsvermögen dem Bildungsbegriff der Klassiker. Durch das Einsetzen dieser verschiedenen Merkmale entsteht eine Spannung. Mit dem Gebrauch des Prüfungs- und des Bildungsromans repräsentieren Nauberts *Egyptische Mährchen* einen sich wandelnden Bildungsbegriff. Damit nimmt ihr Werk sowohl durch die Mischung verschiedener Gattungen als auch durch die Darstellung einer spezifischen Ägyptenkonstruktion eine Zwischenposition ein.

[728] LA ROCHE, Geschichte des Fräuleins von Sternheim [1771], Nachwort, 1997, S. 412.

5. Schlusswort und Ausblick

Von zentraler Bedeutung für das Verständnis von Benedikte Nauberts *Alme oder Egyptische Mährchen* ist ihr Umgang mit literarischen Gattungen sowie ihre Darstellung des Handlungshintergrundes Ägypten. Beides lässt zudem Rückschlüsse darauf zu, inwieweit Nauberts randständige Position im Literaturbetrieb eine innovative schriftstellerische Praxis beförderte.

Der Vergleich, der in dieser Arbeit zwischen den *Egyptischen Mährchen* und Beispielen der Gattungen Geschichtsroman, Märchen, Fürstenspiegel und Bildungsroman hergestellt wurde, hat gezeigt, dass Naubert über die gattungspoetologischen Debatten sowie über die Moden der damaligen Zeit gut informiert war. Mit ihrem Schreiben reagierte sie auf bekannte Werke und Theorien ihrer Zeitgenossen. Ihre *Egyptischen Mährchen* enthalten Elemente, die auch in Texten Wielands vertreten sind, Aspekte der Theorien Blanckenburgs und Gatterers. Auch die Verwendung von Motiven, die aus den französischen Feen- und Orientmärchen oder aus der damaligen Ägyptenrezeption bekannt waren sowie von Stoffen aus dem so genannten Prüfungsroman, dem Fürstenspiegel und aus dem Bildungsroman offenbaren, dass sich die Autorin mit ihren Kenntnissen auf der Höhe der Zeit befand.

Darüber hinaus hat die Untersuchung erwiesen, dass Naubert einen ganz eigenen Umgang mit literarischen Gattungen pflegte: Nicht nur, dass sie bekannte Gattungstypen veränderte die Autorin hat in ihren *Egyptischen Mährchen*

verschiedene Gattungen bewusst miteinander kombiniert. Auf diese Weise entstand eine neuartige Textsorte.

Während etwa Autoren des Geschichtsromans in dieser Zeit versuchten, ein möglichst getreues Abbild der Historie zu erschaffen, um dem Vorwurf der Lüge zu entgehen, sah Naubert gerade in der Mischform aus historischen Sachverhalten und Märchenhaftem die ideale Möglichkeit, ihre schriftstellerischen Belange umzusetzen: Es war ihr Anliegen, vergleichbar der Geschichtstheorie des Pragmatismus sowie der Blanckenburgischen Romanpoetik, eine ‚innere Geschichte' zu verfassen. Anstatt die ägyptischen Herrschergeschichten der ihr bekannten antiken Quellen nachzudichten, schreibt Naubert ihre eigenen ägyptischen Geschichten. Sie verändert das Gattungsbild des historischen Romans und die genutzten Vorlagen so, dass ihre Leserschaft sich mit einem mittelmäßigen Protagonisten identifizieren und in den geschilderten Erlebnissen die eigenen Probleme des alltäglichen Lebens wieder finden kann. Auch anhand der wunderbaren Elemente versucht die Autorin, eine ‚innere Geschichte' darzustellen. Das didaktisch angelegte Wunderbare führt ihre Figuren zu einem bescheidenen Glück. Hierin stimmt die Autorin mit Wieland überein. Anders als bei Wieland verschiebt sich bei Naubert das Verständnis von der Gattung Märchen hin zu einem Lernen aus Wunderbarem *und* Geschichte gleichermaßen. Dabei steht für die Autorin die Dichtung stets klar im Vordergrund, was auch die selbstverständliche Kombination von Geschichte und Märchen in den *Egyptischen Mährchen* erklärt.

Auch die didaktisch angelegten Elemente der Gattung Fürstenspiegel veränderte Naubert in ihrem Werk. Bei ihr sollte die Gattung Vorstellungen von der Entwicklung eines Individuums zeigen. Dabei beschäftigt sich die Autorin nicht mit der Erziehung zukünftiger Pharaonen zu Herrscherfiguren. Stattdessen vermittelt die Autorin mit ihrer Erziehung der *Könige von Aegypten* bürgerliche Ideale. Darüber hinaus schildert sie psychologische Zusammenhänge. Naubert kritisiert auch die negativen Eigenschaften der Mächtigen, ihre *Egyptischen Mährchen* stellen zusätzlich eine Herrscher- und Kirchenkritik dar, jedoch geht es ihr voranging darum, ein für jeden Menschen förderliches Erziehungsprogramm vorzustellen. Inwieweit Menschen sich durch Erziehung entwickeln, hängt nach Nauberts Schilderung auch von ihrer jeweiligen Disposition ab. Es muss deshalb für die *Egyptischen Mährchen* sowohl von einer Psychologierung als auch von einer Verbürgerlichung der Gattung ausgegangen werden. Auch dieses Vorgehen hat Naubert mit Wieland gemein. Ebenso wie Wieland hat sich Naubert bei der Darstellung der Regierungsform von einer Bestätigung der Monarchie entfernt. Nach der Autorin sollte nicht derjenige regieren, der als Thronfolger geboren wurde, sondern die Person, die am besten dafür geeignet war.

Die Elemente des so genannten Prüfungsromans und auch des Bildungsromans nutzt Naubert zur Beschreibung des Identitätsentwurfs einer gebildeten Frau im Sinne der klassischen Bildungsidee. Almés ‚innere Entwicklungsgeschichte' stellt das Hauptthema des Textes dar, das auf den verschiedenen Erzählebenen wiederholt, gespiegelt oder kontrastiert wird. Mit dieser Figur schafft Naubert eine Alternative zu dem das Klischee einer idealen weiblichen Unschuld bedienenden Prüfungsroman sowie zum männlich besetzten Bildungsroman. Auch Naubert stellt die im Prüfungsroman beschriebenen Tugendproben vor. Jedoch weicht sie von den herkömmlichen Darstellungen ab, indem eine leidenschaftliche Almé darstellt. An dieser Schilderung wird Nauberts Bestreben deutlich, realistische und das heißt menschliche Belange darzustellen.

Mit der Beschreibung von Almés Entwicklung von einer Gelehrten hin zu einer selbstbestimmten, gebildeten Persönlichkeit stellt Naubert zudem ihre Vorstellung von einer umfassenden Bildung dar. Almé verfügt über ein bemerkenswertes Wissen. Naubert zeigt jedoch, dass dieses allein nicht ausreicht. Ein umfassend gebildeter Mensch muss zudem Reflektionsvermögen und ein großes Maß an Lebenserfahrung besitzen. Mit dieser Aussage kritisiert Naubert die Erziehung junger Menschen, zu weltfremden und künstlich in Unwissenheit gehaltenen Erwachsenen.

Die Autorin entwirft mit den *Egyptischen Mährchen* ein ‚Geschichtsmärchen', einen ‚bürgerlichen Fürstenspiegel' und einen ‚weiblichen Bildungsroman'. Durch den experimentellen Umgang mit Gattungen eröffnet sich ihr eine Projektionsfläche, die nicht in herkömmlichen Gattungen zu finden sind. In ihrem Text entsteht Raum für neue Inhalte: Lange hat für das Dilemma der „gestörten" weiblichen Bildungsromane aufgezeigt, dass sich der Gebrauch einer männlich besetzten Gattung für Autorinnen als schwierig gestaltete. Mit der Veränderung festgeschriebener Textsorten und deren Mischung reagiert Naubert auf dieses Problem und schafft eine Alternative.

Nauberts Vorgehen erzeugt eine neue Perspektive auf die dargestellten Inhalte: Den Identitätsentwurf einer gebildeten Frau stellt die Autorin durch den veränderten Blickwinkel in ein neues Licht. Es konnten Unterschiede zum zeitgenössischen männlichen Bildungsroman festgestellt werden: Während Autoren meist öffentliche Aufgaben ihrer Helden schilderten, enthalten die *Egyptischen Mährchen* private Angelegenheiten. Naubert schildert auch historisch-offizielle Ereignisse, stellt diese jedoch in den Dienst einer neuen Perspektive auf das Persönlich-Familiäre. Sie zeigt Begebenheiten, die ein Alltagsleben oder auch das Leben von Frauen ausmachen. Letzteres schildert Naubert, indem sie nicht auf die üblichen Ideale rekurriert, sondern auf bisher unbeachtete, realistische Aspekte. Es findet eine Akzentverschiebung statt, die besonders durch die Beschreibung von Almé aber auch durch andere Beispiele

etwa des Harems deutlich wird. Diese unterscheiden sich erheblich vom zeitgenössischen männlichen Blickwinkel. Durch die neue Perspektive ist die Autorin in der Lage, soziale Ungerechtigkeiten anzuprangern. Neben einer impliziten Kritik an den mangelnden Bildungsmöglichkeiten für Frauen und an der ungenügenden Lebenserfahrung, die man Frauen zu ihrer Zeit zugestand, gilt ihre Aufmerksamkeit auch immer ungerechten Machtverhältnissen, befördert durch den Klerus oder Staatsoberhäupter. Beispielweise übt sie stellvertretend für die christliche Kirche und die europäischen Regierungen an den ägyptischen Priestern sowie an den ägyptischen Pharaonen Kritik.

Abgesehen von einem neuen Blick auf bekannte Zusammenhänge, den die Autorin mit ihrem Vorgehen erzeugt, tritt sie mit ihrer spezifischen Schreibweise auch einer Normierung und völligen Trennung unterschiedlicher Gattungen entgegen: Nauberts historisch-wunderbare Konzeption *Egyptischer Mährchen* bestätigt etwa Grätz‘ These, dass vor 1800 noch keine Normierungen für die Gattung Märchen bestanden. Diese kamen erst mit der Forderung der Brüder Grimm auf, lediglich als Märchen zu definieren, was aus dem Volke stammte und von rein phantastischem Charakter war. Die historische Ausrichtung der *Egyptischen Mährchen* sowie ihre literarische Prägung widersprechen diesem vermeintlichen Ideal und zeigen, dass Nauberts Text nicht der Grimmschen, sondern ihrer eigenen Tradition folgt.

Nauberts Text richtet sich gegen eine Trennung von Gattungen. Entgegen der im 18. Jahrhundert immer stärker werdenden Forderung, Gattungen streng zu separieren, etwa nach der Idee der Trias, zeigen die *Egyptischen Mährchen*, dass Benedikte Naubert verschiedene Gattungen in ein und demselben Text kombiniert und Gattungsmuster selbstbewusst verändert. Ihr Werk enthält lediglich Prosa, jedoch folgt sie auch mit ihrer Mischung von Märchen und Geschichtsdichtung keineswegs den bekannten gattungspoetologischen Idealen. Naubert legitimiert ihr Vorgehen, indem sie historische Sachverhalte offensichtlich mit Märchenhaftem mischt und sichtbar macht, dass es ihr nicht um die offizielle, sondern um die ‚innere Geschichte‘ geht. Nauberts *Egyptische Mährchen* können somit als Experiment angesehen werden, das sich in einer Phase gattungspoetologischer Festschreibungen der herrschenden Meinung entgegenstellt.

Parallel zur Einordnung der gattungsspezifischen Besonderheiten wurde in den einzelnen Kapiteln auch immer wieder nach der Funktion des Ägyptenhintergrunds gefragt: Ebenso wie die Autorin Gattungsmuster verändert hat, wandelte sie auch die ihr bekannten Quellen über das Nilland um. Sie spielt mit herkömmlichen Ägyptenbildern, wie etwa mit der ägyptischen Weisheit der Priester bzw. mit ihren trügerischen und intriganten Zauberkünsten. Zudem erschafft Naubert ihr eigenes Konstrukt von Ägypten, dass die neue Sichtweise auf die von ihr behandelten Themen unterstützt. Ihre Umwandlung

einer ursprünglich erotisch angelegten Almé (Savary) oder einer Athyrtis, die von Diodor nur mit einem Satz erwähnt worden war, diese Beispiele zeigen, dass Naubert eine Ägyptenkonstruktion entwirft, die ihren Anliegen gerecht wird. Ebenso wie ihr neues Gattungskonzept bietet ihr Ägypten eine Plattform für neue Themen und trägt zu dem veränderten Blick auf diese bei. Anders als es der Leserschaft der Zeit aus Werken wie Montesquieus *Perserbriefen* bekannt war, nutzt Naubert die fremde Kultur nicht als Spiegelbild Europas. Sie konstruiert mit der Mischung aus dem alten und dem arabischen Ägyptenbild ein Zwittergeschöpf, das ihre Perspektive unterstreicht. Dabei entspricht auch Nauberts Ägypten einer vollkommen aufklärerischen Vorstellung.

Dass die Vermischung von Gattungen in den *Egyptischen Mährchen* so deutlich hervortritt, wird auch durch die spezifische Sichtweise auf den einerseits als historisch verbürgten und andererseits als wunderbar empfundenen Hintergrund Ägypten befördert. Die Voraussetzungen zu einem solchen Vorgehen waren zur Entstehungszeit der *Egyptischen Mährchen* gegeben. Da die Kultur einerseits als fern, verborgen und vergessen empfunden wurde, den Europäern aber andererseits durch die Bibel nahe gebracht worden war, stellt sich dieser Hintergrund für Nauberts Anliegen – heikle Themen wie Kirchen- und Hofkritik sowie die Erziehung und Bildung von Frauen zu beschreiben – als optimal dar. Naubert bedient sich sowohl der wissenschaftlichen Informationen über Ägypten als auch der Fiktion. Ihre neuartige Darstellung einer „Almé der Egyptier" wurde sowohl durch ihr spezifisches Verständnis von Gattungen als auch durch ihren besonderen Umgang mit Ägypten ermöglicht.

Die analysierten Gattungen stellen nicht alle Textsorten dar, die sich in den *Egyptischen Mährchen* finden. Elemente anderer Gattungen, deren Funktion noch zu untersuchen wäre, sind die des Abenteuerromans oder der Kolportagegeschichte (Almés Entführung), der Gespenstergeschichte (Elementargeister) und des Kriminalromans (Aufklärung der unbekannten Herkunft Almés sowie von Verbrechen). Die Konzeption der *Mährchen* erinnert an die Rahmen- und Binnenhandlungen der im 18. Jahrhundert beliebten Novellensammlungen, die in der Tradition von Giovanni Boccaccios *Decameron* stehen. An erster Stelle der noch zu untersuchenden Gattungen ist jedoch der Familienroman zu nennen. Bereits an Nauberts früherer Märchensammlung und ihren Romanen wurde gezeigt, dass das Familienmotiv in ihren Werken eine vorrangige Rolle spielt.[729] Zum Teil sind die Elemente dieser Gattung, die sich mit denen eines Entwicklungsromans überschneiden in Kapitel 4.4 angeschnitten worden, eine ausführliche Untersuchung steht jedoch noch aus. Bei einem weiteren noch zu untersuchenden Aspekt handelt es sich um die Frage danach, ob eine solche

[729] [Naubert], Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 360. TOUAILLON, Der deutsche Frauenroman 1919, S. 19 u. 263ff. Vgl. SCHREINERT, Benedikte Naubert 1941, S. 61f. SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman? 2000, S. 153.

Vermischung der Gattungen auch in anderen Werken Nauberts vorliegt. Für historische Sachverhalte und märchenhafte Elemente wurde dies bereits angedeutet.

Zudem konnte gezeigt werden, inwieweit Nauberts *Egyptische Mährchen* und auch ihre anderen Werke für die Öffnung von epochalen Grenzen von Bedeutung sind. Diese Untersuchung konzentrierte sich bewusst auf die Aufklärerin Naubert, da ihre Intention zum einen eine aufklärerische war. Zum anderen stellte ihr offener und spielerischer Umgang mit Gattungen gerade im Hinblick auf die zunehmende Festschreibung von Textsorten einen außergewöhnlichen Bruch dar. Obwohl in Nauberts didaktischer und rationalisierender Schreibweise ihre aufklärerische Haltung zum Tragen kommt, bleibt jedoch zu fragen, warum ihre Werke gerade von den Romantikern begeistert rezipiert wurden. Süßmann erklärt diesen Umstand mit einer „Verbindung von Rationalismus, Empfindsamkeit und Frühromantik."[730] In Bezug auf Nauberts „Angleichung von Verbürgtem und Erfundenem, von öffentlicher und geheimer, hoher und niederer Geschichte" stellt er fest, dass Naubert „die Übergänge eher verwischt als hervorhebt" und dass sich in ihren Texten ein Wechsel vollziehe: „Deshalb stehen Altes und Neues in ihren Romanen noch zusammen. Durch ihre Wirkung aber weist sie auf die Romantik hin."[731] In den *Egyptischen Mährchen* wird der Konnex Aufklärung – Romantik am deutlichsten sichtbar. Er tritt in Bezug auf die „Gattungsvermischung" zu Tage, die in der Romantik unter anderen Vorzeichen und unter dem Stichwort ‚Universalpoesie' befürwortet wird, und im Hinblick auf das Ägyptenmotiv, das in der Romantik beliebt war und für uralte Weisheiten stand. Was die Anziehung der Naubertschen Texte für die Romantiker genau ausmachte, ist noch nicht untersucht worden. Ein Beitrag dieser Art könnte die von der Forschung aufgestellten epochalen Barrieren aufbrechen, so wie es diese Arbeit im Hinblick auf die gattungspoetologischen getan hat. Nauberts Texte zeigen, dass zwischen Aufklärung und Romantik mehr Überschneidungen in Bezug auf Gattungen und Motive existieren als klare Grenzen.

Die bisherigen Ergebnisse zeigen auch, inwieweit die marginale Position der Autorin in ihrem literarischen Umfeld ein innovatives Schreiben förderte. Sowohl ihr Umgang mit literarischen Gattungen als auch die Erschaffung ihrer ganz eigenen Ägyptenkonstruktion beantworten diese Frage positiv. Ihre hartnäckig verteidigte Anonymität, durch die sie sich der literarischen Öffentlichkeit zum großen Teil entziehen konnte, stellt unter anderem die Voraussetzung für ihre experimentelle Textgestaltung dar. Auch die Tatsache, dass die Auto-

---

730 SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman? 2000, S. 153. Vgl. auch schon TOUAILLON, Der deutsche Frauenroman 1919, S. 363; [Naubert], Neue Volksmärchen (Nachwort) 2001, S. 363ff.

731 SÜSSMANN, Geschichtsschreibung oder Roman? 2000, S. 156.

rin in keinem bedeutenden literarischen Zirkel ihrer Zeit bekannt war, förderte ihre dichterische Freiheit. Diese erlaubte es ihr, auf spezifische Probleme von Autorinnen, wie etwa auf die männliche Besetzung von Gattungen, selbstbewusst zu reagieren und einen neuen Blick auf Altbekanntes zu wagen. Neben diesen biographischen Aspekten darf jedoch nicht vergessen werden, dass die innovative Leistung nicht ohne Nauberts schriftstellerisches Können möglich gewesen wäre.

Dass ihr Können im 18. Jahrhundert, wenn auch nicht unter ihrem Namen, geschätzt wurde, ist heute wieder bekannt. Dass es zwischenzeitlich weitgehend vergessen worden war, liegt nach von Heydebrand an dem „tendenzielle[n] Vergessenwerden von Frauen – als Autorinnen, nicht als Figuren! – im literarischen Gedächtnis“[732]. Wenn Schriftstellerinnen wie Naubert samt ihrer Werke heute „fallengelassen [werden], weil sie als zu banal, trivial bedeutungslos angesehen werden, um für das kulturelle Gedächtnis, daß ja das Herausragende sucht, in Frage zu kommen“, so geschieht das, wie gezeigt werden konnte, zu Unrecht.[733] Vor allem, wenn man bedenkt, dass es gerade diese Texte sind, die Übergänge und Brüche anzeigen und Forschenden zu einem „historizistisch-dokumentarischen“ Kanon verhelfen.[734]

[732] von HEYDEBRAND, Vergessenes Vergessen 1999, S. 137.
[733] Ebd., S. 141.
[734] Ebd., S. 152.

6. Literaturverzeichnis

Werke von Benedikte Naubert

[Benedikte NAUBERT]: Heerfort und Klärchen. Etwas für empfindsame Seelen. 2 Bde. Frankfurt, Leipzig 1779.

— Walter von Montbarry. Großmeister des Tempelordens. 2 Bde. Leipzig 1786.

— Konradin von Schwaben. Oder Geschichte des unglücklichen Enkels Kaiser Friedrichs des Zweyten. Leipzig 1788.

— Herrmann von Unna. Eine Geschichte aus den Zeiten der Vehmgerichte. 2 Bde. Leipzig 1788.

— Geschichte der Gräfin Thekla von Thurn oder Scenen aus dem dreyssigjährigen Kriege. 2 Bde. Leipzig 1788.

— Die Amtmannin von Hohenweiler. Eine wirkliche Geschichte aus Familienpapieren gezogen. 2 Bde. Leipzig 1788.

— Elisabeth, Erbin von Toggenburg. Oder Geschichte der Frauen von Sargans in der Schweiz. Leipzig 1789.

— Hatto Bischoff von Maynz. Eine Legende des zehnten Jahrhunderts. 2 Bde. Leipzig 1789.

— Neue Volksmärchen der Deutschen [1782–89]. Vier Bde. Hrsg. u. mit einem Nachwort verseh. v. Marianne Henn, Paola Mayer u. Anita Runge. Göttingen 2001.

— Werner, Graf von Bernburg. 2 Bde. Leipzig 1790.

— Alf von Dülmen oder Geschichte Kaiser Philipps und seiner Töchter. Aus den ersten Zeiten der geheimen Gerichte. 2 Bde. Leipzig 1791.

— Ulrich Holzer. Bürgermeister von Wien. 2 Bde. Leipzig 1793.

— Alme oder Egyptische Mährchen. Mit dem Bildnisse der Alme [als Frontispiz]. Theil 1–5 [Theil 1: Athyrtis (1793); Theil 2: König Remphis, oder das Labyrinth (1793); Theil 3: Das Todtengericht oder Geschichte der Pyramiden von Dsyse und Suchis oder der Isisschleyer (1793); Teil 4: Sam und Siuph oder Die Rache (1797); Theil 5: Die Geschichte von Pythicus und der Prinzessin Save (1797).] Leipzig 1793–1797.

— Sitten und Launen der Grossen. Ein Kabinet von Familienbildern. Leipzig 1794.

Sekundärwerke

Manfred AGETHEN: Adam Weishaupt und die Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie in Deutschland. In: Tjidschrift voor de Studie van de Verlichting. 4 (1976), S. 317–328.

— Geheimbund und Utopie. Illuminaten, Freimaurer und deutsche Spätaufklärung. München 1984.

— Berichte und Kritik. Aufklärungsgesellschaften, Freimaurerei, Geheime Gesellschaften. Ein Forschungsbericht (1976–1986). In: Zeitschrift für historische Forschung. 14. 1987, S. 439–463.

Allgemeine Literatur-Zeitung. Hrsg. v. Christian Gottfried Schütz. Jg. 2. Halle 1796, [darin eine Rezension von Nauberts Alme oder Egyptische Mährchen, ohne Verfasser u. ohne Titel], Sp. 161–162.

[Posperi ALPINO]: Prosperi Alpini De medicina Aegyptiorum libr[i] IV. [In Qvibvs Mvlta Cum De Vario mittendi sanguinis vsu per venas, aterias... & alija chyrurgicis operationibus, tum de quam plurimis medicamentis apud Aegyptios frequentioribus...] Vene.[tiis] [1]591.

Peter-André ALT: Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung. Tübingen und Basel 1994.

Friedmar APEL u. Norbert MILLER (Hg.): Kabinett der Feen. Französische Märchen des 17. und 18. Jahrhunderts. Nach den Übersetzungen der Bertuchschen Ausgabe (1790–1800). München 1984.

APULEIUS: Der goldene Esel. 1. Aufl. Frankfurt/M. u. Leipzig 1975.

ARISTOTELES: Poetik. Übersetzt und hrsg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1993.

Lutz ARNOLD u. Heinrich DETERING (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. 2. Aufl. Göttingen 1997.

Aleida ASSMANN: Ex oriente nox. Ägypten als das kulturelle Unbewußte der abendländischen Tradition. In: Ägypten-Bilder. Akten des ‚Symposions zur Ägypten-Rezeption'. August bei Basel. Vom 9.–11. September 1993. Hrsg. v. Elisabeth Staehlin. Göttingen 1997, S. 173–186.

— Herder zwischen Nationalkulturen und Menschheitsgedächtnis. In: Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte. Bd. 52. Jg. 2001, S. 249–262.

Jan ASSMANN: Die Entdeckung der Vergangenheit. In: Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachtheorie. Hrsg. v. Hans Ulrich Gumbrecht u. Ursula Link-Heer. Frankfurt/M. 1985, S. 484–499.

— Sentimental Journey zu den Wurzeln Europas. Zu Martin Bernals ‚Black Athena'. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Heft 9/10. 46. Jg. Sept./Okt. 1992, S. 921–931.

— Ägypten. Eine Sinngeschichte. München, Wien 1996.

— Ägypten als Argument. Rekonstruktion der Vergangenheit und Religionskritik im 17. und 18. Jahrhundert. In: Historische Zeitschrift. 264. 1997, S. 561–585.

— Moses der Ägypter. München 1998.

— ‚Hen kai pan'. Ralph Cudworth und die Rehabilitierung der hermetischen Tradition. In: Aufklärung und Esoterik. Hrsg. v. Monika Neugebauer-Wölk. Hamburg 1999, S. 38–52.

— Hieroglyphische Gärten. Ägypten in der romantischen Gartenkunst. In: Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik. Hrsg. v. Günter Oesterle. Würzburg 2001, S. 25–50.

Hugo AUST: Dichter-Kommentar. Am Beispiel von Fußnoten- und Anmerkungspraxis im historischen Roman. In: Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition. Hrsg. v. Gunter Martens. Tübingen 1993, S. 93–98.

— Der historische Roman. Stuttgart, Weimar 1994.

Franz BABINGER: Orient und deutsche Literatur. In: Deutsche Philologie im Aufriß. 2. Aufl. Berlin 1960, Sp. 565–598.

Diethelm BALKE: Orient und orientalische Literaturen (Einfluß auf Europa und Deutschland). In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl. Berlin 1965, S. 816–889.

Charles BATTEUX: Lex beaux arts réduits an un même principe. [Reprint der Ausgabe Paris 1773.] Genève 1969.

Hermann BAUSINGER, Aufklärung. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 1. 1977, Sp. 972–983.

Barbara BECKER-CANTARINO: Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500–1800). Stuttgart 1987.

— Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung. München 2000.

Wolfgang BENDER: J. J. Bodmer und J. J. Breitinger. Stuttgart 1973.

— Rhetorische Tradition und Ästhetik im 18. Jahrhundert: Baumgarten, Meier und Breitinger. In: Zeitschrift für deutschen Philologie 99 (1980), S. 481–506.

Anke BENNHOLDT-THOMSEN u. Alfred GUZZONI: Gelehrte Arbeit von Frauen. Möglichkeiten und Grenzen im Deutschland des 18. Jahrhunderts. In: *Quer*elles. Jahrbuch für Frauenforschung: Gelehrsamkeit und Emanzipation. Hrsg. v. Angelika Ebrecht, Irmela von der Lühe, Cettina Rapisarda u. Anita Runge. 1. (1996), S. 48–76.

Richard BENZ: Märchen-Dichtung der Romantiker. Mit einer Vorgeschichte. Gotha 1908.

Martin BERNAL: Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilisation. Bd. 1. The Fabrication of Ancient Greece 1785–1985. New Brunswick 1987.

— Black Athena. Bd. 2: The Archaeological and Documentary Evidence. New Brunswick 1991.

Ulrich BERNER: Mysterien/Mysterienreligion. In: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Hrsg. v. Hubert Cancik u.a. Bd. IV. Stuttgart 1998.

Matthias BICKENBACH: Von den Möglichkeiten einer ‚inneren Geschichte' des Lesens. Tübingen 1999.

Hugo BIEBER: Johann Adolf Schlegels poetische Theorie in ihrem historischen Zusammenhange untersucht. [Reprint der Ausgabe Berlin 1912.] New York, London 1967.

Wolfgang BIESTERFELD: Die literarische Utopie. Stuttgart 1974.

— Von der Prinzenerziehung zur Emanzipation des Bürgers. Der Fürstenspiegel als Roman im Zeitalter der Aufklärung. In: Aufklärung und Utopie. Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur Literaturgeschichte. Hamburg 1993, S. 39–58.

Jeannine BLACKWELL: Anonym, verschollen, trivial: Methodological Hindrances in Researching German Women's Literature. In: Women in German yearbook. 1 (1985), S. 39–59.

— Weibliche Gelehrsamkeit oder die Grenzen der Toleranz: die Fälle Karsch, Naubert und Gottsched. In: Lessing und die Toleranz. Beiträge der vierten internationalen Lessing Society in Hamburg vom 27. bis 29. Juni 1985. Hrsg. v. P. Freimark. F. Kopitzsch u.a. München 1986, S. 325–339.

— Fractured Fairy Tales: German Women Authors and the Grimm Tradition. In: The German Review. Volume LXII. Number 4. Fall. 1987, S. 162–174.

— Bitter Healing: German Women Writers. From 1700 to 1830. An Anthology. Benedikte Naubert. Lincoln, London 1990.

— Die verlorene Lehre der Benedikte Naubert: Die Verbindung zwischen Phantasie und Geschichtsschreibung. In: Untersuchungen zu Romanen von Frauen um 1800. Hrsg. v. Helga Gallas u. Magdalene Heuser. Tübingen 1990, S. 148–159.

Friedrich von BLANCKENBURG: Versuch über den Roman [1774]. Nachdruck, Stuttgart 1965.

Christoph BLATTER: Johann Jakob Engel (1741–1802). Wegbereiter der modernen Erzählkunst. Untersuchungen zur Darstellung von Unmittelbarkeit und Innerlichkeit in Engels Theorie der Dichtung. Bern, New York 1993.

Hansjürgen BLINN: ‚Das Weib wie es seyn sollte.' Der weibliche Bildungs- und Entwicklungsroman um 1800, In: Frauen. Literatur. Geschichte. Frankfurt/M. 1999, S. 81–91.

Johann Jacob BODMER[S]: Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemählde Der Dichter. Mit einer Vorrede von Johann Jacob Breitinger. Leipzig 1741.

Karl August BÖTTIGER: Minerva. Taschenbuch. Leipzig 1811.

[August BOHSE]: Die Tausend und Eine Nacht [...]. Erstlich vom Hrn. Galland, der Kön. Academie Mitgliede / aus der Arabischen Sprache in die Französische / und aus selbiger anitzo ins Teutsche übersetzt: Erster und anderer Theil. Mit einer Vorrede von Talandern. Leipzig 1711.

Ignaz von BORN: Über die Mysterien der Egyptier. In: Journal für Freymaurer 1. 1784, S. 17–132.

Silvia BOVENSCHEN: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentations-formen des Weiblichen. Frankfurt/M. 1979.

F. E. BOYSEN (Hg.): Die Allgemeine Welthistorie, die in England durch eine Gesellschaft von Gelehrten ausgefertigt worden, in einem vollständigen und pragmatischen Auszuge. Vorrede. 10 Bde. [zuerst] Halle 1767–1772.

Helga BRANDES: Der Frauenroman und die literarisch-publizistische Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert. In: Untersuchungen zu Romanen von Frauen um 1800. Hrsg. v. Helga Gallas u. Magdalene Heuser. Tübingen 1990, S. 41–51.

Volkmar BRAUN-BEHRENS: Mozart in Wien. München 1991.

Johann Jakob BREITINGER: Critische Dichtkunst und Fortsetzung der Critischen Dichtkunst. Faksimiledruck nach den Ausgaben von 1740. Mit einem Nachwort von Wolfgang Bender. 2 Bde. Stuttgart 1966.

Luc BRISSON: L'Égypte de Platon. In: Les Études philosophiques. No. 2–3. 1987, S. 153–167.

Hilary BROWN: Benedikte Naubert (1756–1819) and her Relations to English Culture. London 2005.

Wolfgang BRUHN u. Max TILKE: Kostümgeschichte in Bildern. Eine Übersicht der Kostüme aller Zeiten und Völker vom Altertum bis zur Neuzeit etc. Wiesbaden [ohne Erscheinungsdatum].

Otto BRUNNER, Werner CONZE, Reinhart KOSELLECK (Hg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Stuttgart 1972–1997.

Wolfram BUDDEKE: C. M. Wielands Entwicklungsbegriff und die Geschichte des Agathon. Palästra. Göttingen 1966.

Christa BÜRGER: Leben Schreiben. Bettina von Arnim. Charlotte von Kalb. Sophie Mereau. Caroline Schlegel. Johanna Schopenhauer. Rahel Varnhagen. Stuttgart 1990.

[Johann Gottlieb BUHLE]: Ueber den Ursprung und die vornehmsten Schicksale des Orden der Rosenkreuzer und Freymaurer. Eine historisch-kritische Untersuchung von Johann Gottlieb Buhle. Göttingen 1804.

Johann Heinrich CAMPE: Vätherlicher Rath für meine Tochter. Braunschweig 1789.

Johann Martin CHLADENIUS: Allgemeine Geschichtswissenschaft, worinnen der Grund zu einer neuen Einsicht in allen Arten der Gelahrtheit geleget wird. [Leipzig 1752]. Neudruck. Wien, Köln, Graz 1985.

Benedetto CROCE: Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft. Theorie und Geschichte. Tübingen 1930.

Ralph CUDWORTH: The True Intellectuall System of the Univers. The first Part, Wherein All the Reason and Philosophy of Atheism is Confused and Its Impossibility Demonstrated. London 1678, 2. Aufl. London 1743.

Günter DAMMANN: Conte de(s) fées. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 3. 1981, Sp. 131–194.

Karl H. DANNENFELDT: Egypt and Egyptian Antiquities in the Renaissance. In: Studies in the Renaissance. Volume VI. New York 1959, S. 7–27.

François DAUMAS: Ägyptische Kultur im Zeitalter der Pharaonen. Frankfurt/M., Wien, Zürich 1969.

Peter DEMETZ: Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen. 2. Aufl. München 1973.

Ulf DIEDERICHS (Hg.): Französische Feenmärchen. Märchen vor 1800. München 1989.

Wilhelm DILTHEY: Leben Schleiermachers. Bd. 1. Berlin 1870.

— Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Vier Aufsätze. Leipzig 1906.

DIODOR: Griechische Weltgeschichte. Buch I–X. Erster Teil. Hrsg. u. übersetzt v. Peter Wirth. Stuttgart 1992.

Wolfgang DITTRICH: Erzähler und Leser in C. M. Wielands Versepik. Berlin 1974.

Nicolas J. DORNHEIM: Wilhelm Meisters Schwestern, weibliche Lehrjahre im Bildungsroman. In: Jura Soyfer. 7, Heft 3. Wien 1998, S. 22–26.

Nikolaus DORSCH: ‚Sich rettend aus der kalten Würklichkeit.' Die Briefe Benedikte Nauberts. Edition – Kritik – Kommentar. Frankfurt/M., Bern, New York 1986.

Richard van DÜLMEN: Der Geheimbund der Illuminaten. 2., unveränd. Aufl. Stuttgart 1977.

Reinhart DOZY: Supplément aux Dictionnaires Arabes. Tome Premier. Leyde 1881.

Anneliese EGO: ‚Animalischer Mesmerismus' oder ‚Aufklärung'. Eine mentalitätsgeschichtliche Studie zum Konflikt um ein Heilskonzept im 18. Jahrhundert. Würzburg 1991.

Johann Peter ECKERMANN: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823–1832. Hrsg. v. Karl Ritschel u. Gerhard Seidel. 2. Aufl. Berlin 1956.

Hans EHRENZELLER: Studien zur Romanvorrede von Grimmelshausen bis Jean Paul, Bern 1955.

Norbert Otto EKE u. Hartmut STEINECKE (Hg.): Geschichten aus (der) Geschichte. Zum Stand des historischen Erzählens im Deutschland der frühen Restaurationszeit. München 1994.

Johann Jakob ENGEL: Über Handlung, Gespräch und Erzählung [Faksimile-Druck der 1. Fassung 1774].Stuttgart 1964.

— Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten. Aus deutschen Mustern entwickelt. Erster [und einziger] Theil. [Berlin, Stettin 1783.] Reprint Hildesheim, New York 1977.

— Schriften. Poetik. Bd. 11. Berlin 1806.

Encyclopaedia Judaica. Jerusalem 1971–1996.

Walter ERHART: Entzweiung und Selbstaufklärung. Christoph Martin Wielands ‚Agathon-Projekt'. Tübingen 1991.

J. S. ERSCH u. T. G. GRUBER (Hg.): Allgemeine Enzyklopädie der Wissenschaften und Künste. Mit Kupfern und Charten. [Hört unvollst. [...] auf. Leipzig 1818–1889.

Gesa von ESSEN: Plädoyer für die Posaune. Geschichte als Imaginationsraum nationaler Identifikation und internationaler Diversifikation. In: Unerledigte Geschichten. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität. Hrsg. v. ders. u. Horst Turk. Göttingen 2000, S. 9–38.

François de Salignac de la Mothe FÉNELON: Die Abenteuer des Telemach [1699]. Aus dem Französischen übersetzt von Fr.[iedrich] Rückert. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen v. Volker Kapp. Stuttgart 1984.

— Lettre à M. Dacier sur les occupations de l'Académie. Œuvres compl., t. 6. Paris 1850.

Michael FISCHER, Marita GILLI (Hg.): Aufklärung, Freimaurerei und Demokratie im Diskurs der Moderne. Festschrift zum 60. Geburtstag von Helmut Reinalter. Frankfurt/M., Berlin, Bern u.a. 2003.

Bernard le Bovier de FONTENELLE: Poésies pastorales: Avec un traité sur la nature de l'églogue, Et une Digression sur les Anciens Poètes et Modernes Poètes. Par Mr. Bernard Le Boyer de Fontenelle. A la Haye 1688.

Harald FRICKE: Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur. München 1981.

— (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. II. 3. neubearb. Aufl. Berlin, New York 2000.

Daniel FULDA: Wissenschaft aus der Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860. Berlin, New York 1996.

— u. Silvia Serena TSCHOPP (Hg.): Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Berlin, New York 2002.

— u. Silvia Serena TSCHOPP (Hg.): Goethezeitliche Ästhetik und die Ermöglichung einer textuellen Repräsentarion der ‚Geschichte'. Zur Genese einer symbolischen Form. In: Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Berlin, New York 2002, S. 299–322.

[Antoine GALLAND]: Les Milles et Une Nuit. Contes arabes. Traduits en francois par M. Galland. Tome 1–12. Paris 1704–1717.

Helga GALLAS u. Magdalene HEUSER (Hg.): Untersuchungen zu Romanen von Frauen um 1800. Tübingen 1990.

— u. Anita RUNGE: Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800. Eine Bibliographie. Stuttgart, Weimar 1993.

Johann Christoph GATTERER: Von der Evidenz in der Geschichtskunde. In: Die Allgemeine Welthistorie, die in England durch eine Gesellschaft von Gelehrten ausgefertigt worden, in einem vollständigen und pragmatischen Auszuge, Vorrede. Hrsg. v. F. E. Boysen. 10 Bde. Halle 1767–1772, Bd. 1, S. 3–38.

— Vom historischen Plan, und der darauf sich gründenden Zusammenfügung der Erzählung. In: Allgemeine historische Bibliothek. Hrsg. v. den Mitgliedern des Königlichen Instituts der historischen Wissenschaften zu Göttingen. 16 Bde. Halle 1767–1770, Bd. 1, S. 15–89.

Christian Fürchtegott GELLERT: Leben der schwedischen Gräfin von G*** [1775]. In: C. F. Gellerts sämtliche Schriften. Vierter Theil. Neue verbesserte Auflage. Leipzig 1784.

Gérard GENETTE: Einführung in den Architext. Stuttgart 1990.

— Die Erzählung. München 1998.

Hans Vilmar GEPPERT: Die Anfänge des historischen Romans in der europäischen Literatur. In: Geschehenes erzählen – Geschichte schreiben. Literatur und Historiographie in der Vergangenheit und Gegenwart. Hrsg. v. Stefan Krimm u.a. München 1995, S. 104–133.

Melitta GERHARD: Der deutsche Entwicklungsroman bis zu Goethes ‚Wilhelm Meister'. Deutsche Vierteljahresschrift. Buchreihe, Bd. 9, Halle/S. 1926.

Sven GESSE: ‚Genera mixtura'. Studien zur Poetik der Gattungsmischung zwischen Aufklärung und Klassik-Romantik. Würzburg 1997.

Karl GOEDECKE: Schillers Briefwechsel mit Körner. Teil 1. Leipzig 1878.

Johann Wolfgang GOETHE: Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Wilhelm Voßkamp u. Herbert Jaumann. 1. Abtl., 9. Bd. Frankfurt/M. 1992.

— Über den Dilettantismus. In: Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. Bd. 47. Weimar 1896, S. 299–326.

Johann Christoph GOTTSCHED: Versuch einer Critischen Dichtkunst [Leipzig 1751]. Nachdruck: Darmstadt 1962.

— Sterbender Cato. Im Anhang: Auszüge aus der zeitgenössischen Diskussion über Gottscheds Drama. Hrsg. v. Horst Steinmetz. Stuttgart 1984.

Manfred GRÄTZ: Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Vom Feenmärchen zum Volksmärchen. Stuttgart 1988.

[Jakob GRIMM u. Wilhelm GRIMM]: Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Jakob und Wilhelm Grimm. Berlin 1812–1815.

– Deutsche Sagen herausgegeben von den Brüdern Grimm. Zwei Bände in einem Band. München 1956.

Herman GRIMM u. Gustav HINRICHS (Hg.): Briefwechsel zwischen Jakob und Wilhelm Grimm in der Jugendzeit. Weimar 1885.

J. Gwyn GRIFFITHS (Ed.): Apuleius von Madauros. The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI). With an introduction, translation and commentary. Leiden 1975.

Heinz GROTZFELD: Galland, Antoine. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 5. 1987, Sp. 660–662.

Andreas GRYPHIUS: Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus König von Großbritannien. Trauer-Spiel. [zwei unterschiedliche Fassungen 1657/1663]. In: Ders.: Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Bd. 4. Hrsg. v. Marian Szyrocki u. Hugh Powell. Tübingen 1964.

Andreas GRYPHIUS: Leo Armenius. Trauerspiel. Hrsg. v. Peter Rusterholz. Stuttgart 1996.

[Susannah] GUNNING: Anecdotes of the Delborough Family. 5. Bde. London 1792.

Günter HÄNTZSCHEL: Für ‚fromme, reine und stille Seelen': literarischer Markt und ‚weibliche' Kultur im 19. Jahrhundert. In: Deutsche Literatur von Frauen. Das 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Gisela Brinker-Gabler. 2. Bd. München 1988, S. 512–554.

Barbara HAHN: Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft von Frauen. 1. Aufl. 1991.

[Wilhelm HAUFF]: Mährchenalmanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände auf das Jahr 1827 herausgegeben von Wilhelm Hauff mit Kupfern. Stuttgart 1827.

— Sämtliche Werke. Märchen. Novellen. München 1970.

Georg Friedrich Wilhelm HEGEL: [Vorlesung über die] Ästhetik. Klassisches Erbe aus Philosophie und Geschichte. Hrsg. v. Friedrich Bassenge. Berlin 1955.

Wolfgang HELCK u. Eberhard OTTO (Hg.): Lexikon der Ägyptologie. Wiesbaden 1972–1992.

Gerd HEMMERICH: Christoph Martin Wielands ‚Agathon'. Eine kritische Werkinterpretation. Nürnberg 1979.

Klaus W. HEMPFER: Gattungstheorie. Information und Synthese. München 1973.

[Johann Gottfried HERDER]: Denkmal Johann Winckelmann's. Eine ungekrönte Preisschrift Johann Gottfried Herder's aus dem Jahre 1778. Nach der Kassler Handschrift zum ersten Male hrsg. u. mit literarhistorischer Einleitung versehen v. Albert Duncker. Kassel 1882.

— Über die neuere Deutsche Litteratur. [1768]. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Bernhard Suphan. Bd. II. [1877]. Nachdr. Hildesheim 1967.

— Nothwendigkeit und Nutzen der Schulen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Bernhard Suphan. Bd. XXX. [1889]. Nachdr. Hildesheim 1968.

— Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. Beytrag zu vielen Beyträgen des Jahrhunderts 1774. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Bernhard Suphan. Bd. V. [1891]. Nachdr. Hildesheim 1967, S. 505.

Georg HERLITZ u. Bruno KIRSCHNER (Bgr.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden. Berlin 1927–1930.

HERODOT: Historien. Bd. 2. Bücher VI–IX. Griechisch-deutsch. Hrsg. v. Josef Feix. Düsseldorf, Zürich 2001.

Magdalene HEUSER: ‚Spuren trauriger Selbstvergessenheit'. Möglichkeiten eines weiblichen Bildungsromans um 1800. Friederike Helene Unger. In: Frauen-

sprache. Frauenliteratur. Akten des VIII internationalen Germanisten-Kongresses. Hrsg. v. Inge Stephan u. Carl Pietzcker bzw. Albrecht Schöne. Tübingen 1986, S. 30–42.

— »Ich wollte dieß und das von meinem Buche sagen, und gerieth in ein Vernünfteln«. Poetologische Reflexion in den Romanvorreden. In: Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800. Hrsg. v. Helga Gallas u, ders. Tübingen 1990, S. 52–63.

Renate von HEYDEBRAND u. Simone WINKO: Geschlechterdifferenz und literarischer Kanon. Historische Betrachtungen und systematische Überlegungen. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. 19,2 (1994), S. 96–172.

— u. Simone WINKO: Arbeit am Kanon. Geschlechter in Rezeption und Wertung von Literatur. In: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hrsg. v. Hadumod Bußmann u.a. Stuttgart 1995, S. 206–261.

— Vergessenes Vergessen. Frauen als Objekt und Subjekt literarischen Gedächtnisses. In: Differenzen in der Geschlechterdifferenz. Differences within gender studies. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung. Hrsg. v. Kati Röttger u. Heike Paul. Berlin 1999, S. 136–156.

Paul Henri Thiry D'HOLBACH: Priester. In: Artikel aus der von Diderot und d'Alembert herausgegebenen Enzyklopädie. Hrsg. v. Manfred Naumann. Leipzig 1972.

Johann HOLZNER u. Wolfgang WIESMÜLLER (Hg.): Ästhetik der Geschichte. Innsbruck 1995.

Erik HORNUNG: Hermetische Weisheit. Umrisse einer Ägyptosophie. In: Ägypten-Bilder. Akten des ‚Symposions zur Ägypten-Rezeption'. August bei Basel. Vom 9.–11. September 1993. Hrsg. v. Elisabeth Staehlin. Göttingen 1997, S. 333–342.

— Das esoterische Ägypten. Das geheime Wissen der Ägypter und sein Einfluß auf das Abendland. München 1999.

Wilhelm von HUMBOLDT: Ideen zu einem Versuch die Gränzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen [1792]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Bd. 1. Berlin 1903.

— Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur. In: Ders.: Studienausgabe in 3 Bde. Hrsg. v. Kurt Müller–Vollmer. Bd. 1. Frankfurt/M. 1970.

Hans-Josef IRMEN: Mozart – Mitglied geheimer Gesellschaften. Neustadt/Aisch 1988.

Robert IRWIN: Die Welt von Tausendundeiner Nacht. Aus dem Englischen übersetzt u. f. d. deutschen Leser ergänzt v. Wiebke Walther. Frankfurt/M., Leipzig 1997.

Jürgen JACOBS: Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman. München 1983.

— Wieland und der Entwicklungsroman des 18. Jahrhunderts. In: Handbuch des deutschen Romans. Hrsg. v. Helmut Koopmann. Düsseldorf 1983, S. 170–183.

— Der Fürstenspiegel im Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus. Hrsg. v. der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Vorträge G376. Wiesbaden 2001.

Friedrich JAEGER u. Jörn RÜSEN: Die Geschichte des Historismus. Eine Einführung. München 1992.

Angelika JAKOBS: Das Gattungskonzept in der neueren deutschen Literaturwissenschaft. Ein historisch-systematischer Abriss. In: Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur. Heft 56, 2002, S. 5–26.

Dieter JANIK: Die heuristische Funktion und der Erklärungswert der Gattungsvorstellung für die Literaturgeschichte. In: Ders.: Literatursemiotik als Methode: die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks und der Zeichenwert literarischer Strukturen. Tübingen 1985, S. 89–104.

Shawn C. JARVIS a. Jeannine BLACKWELL (Hg.): The Queen's Mirror. Fairy Tales by German Women. 1780–1900. Translated by Shawn C. Jarvis a. Jeannine Blackwell. Lincoln, London 2001.

Hans Robert JAUSS: Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters. In: Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters. Bd. 1. Heidelberg 1972, S. 107–139.

Sven Aage JØRGENSEN: Vom Fürstenspiegel zum Goldenen Spiegel. In: Europäische Barockrezeption. Hrsg. v. Klaus Garber. 1. Teil. Wiesbaden 1991, S. 365–375.

— u. Herbert JAUMANN u.a. (Hg.): Christoph Martin Wieland. Epoche – Werk – Wirkung. München 1994.

André JOLLES: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. 4. Aufl. Tübingen 1972.

Johann Heinrich Gottlob JUSTI: Die Wirkungen und Folgen sowohl der wahren, als auch der falschen Staatskunst in der Geschichte des Psammitichus Königes von Egypten und der damaligen Zeiten verfasset von Johann Heinrich Gottlob Justi. 2 Theile. Frankfurt und Leipzig 1759.

Hannes KÄSTNER: Nilfahrt mit Pyramidenblick. Altvertraute Wunder und fremde Lebenswelt in abendländischen Reiseberichten an der Wende zur Neuzeit. In: IVG Begegnung mit dem ‚Fremden'. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. Bd. 7. Münster 1991, S. 307–316.

Martin KAISER: Herodots Begegnung mit Ägypten. In: Siegfried Morenz: Begegnung Europas mit Ägypten. Mit einem Beitrag von ders. [zuerst 1968]. Zürich, Stuttgart 1969, S. 243–265.

Eva KAMMLER: Zwischen Dilettantismus und Professionalismus: Romane und ihre Autorinnen um 1800. Opladen 1992.

Helene M. KASTINGER-RILEY: Tugend im Umbruch. Sophie Laroches Geschichte des Fräuleins von Sternheim einmal anders. In: Die weibliche Muse. Sechs Essays über künstlerisch schaffende Frauen der Goethezeit. Columbia 1986, S. 27–54.

Wolfgang KAYSER: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. [1948] 16. Aufl. Bern und München 1973.

Gerhard KEBBEL: Geschichtengeneratoren. Lektüre zur Poetik des historischen Romans. Tübingen 1992.

Georg KNEPLER: Wolfgang Amadé Mozart. Annäherungen. Frankfurt/M. 1993.

Volker KLOTZ: Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis in die Moderne. 3. überarb. U. erw. Aufl. München 2002.

Lothar KÖHN: Entwicklungs- und Bildungsroman. Ein Forschungsbericht. In: Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans. Hrsg. v. Rolf Selbmann. Darmstadt 1988, S. 291–373.

Karl-Heinz KOHL: Cherchez la femme d'orient. In: Europa und der Orient. 800–1900. Ausstellungskatalog (28. Mai–27. August 1989). Gütersloh 1989, S. 256–367.

Susanne KORD: Sich einen Namen machen: Anonymität und weibliche Autorschaft: 1700–1900. Stuttgart, Weimar 1996.

Reinhart KOSELLECK: Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt. Freiburg 1959.

— Die Herausbildung des modernen Geschichtsbegriffs. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Hrsg. v. Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck. Bd. 2. Stuttgart 1975, S. 647–691.

— Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte. In: Natur und Geschichte. Karl Löwith zum 70. Geburtstag. Hrsg. v. Hermann Braun u. Manfred Riedel. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1967, S. 196–219.

— Zeitschichten. Studien zur Historik. Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer. Frankfurt/M. 2000.

Alexander KOŜENINA: Der gelehrte Narr. Gelehrtensatire seit der Aufklärung. Göttingen 2003.

Werner KRAUSS: Werk und Wort. Aufsätze zur Literaturwissenschaft und Wortgeschichte. Berlin, Weimar 1972.

Detlef KREMER: Romantik. 2. Aufl. Stuttgart, Weimar 2003.

Stefan KRIMM u.a. (Hg.):Geschehenes erzählen – Geschichte schreiben. Literatur und Historiographie in der Vergangenheit und Gegenwart. München 1995.

Anders KRÜGER: Der neuere deutsche Bildungsroman. In: Westermanns Monatshefte, 51. Jahrgang, 101. Band, 1. Teil, 1906, S. 257–272.

Petra KÜCHLER-SAKELLARION: Romantisches Kunstmärchen. Versuch einer Annäherung. Über die Spielarten des Wunderbaren in Kunst- und Volksmärchen. In: Phantasie und Phantastik. Neuere Studien zum Kunstmärchen. Frankfurt/M:, Berlin, New York 1993, S. 43–74.

Gudrun KÜHNE-BERTRAM: Aspekte der Geschichte und der Bedeutungen des Begriffs ‚pragmatisch' in den philosophischen Wissenschaften des ausgehenden 18. und 19. Jahrhunderts. In: Archiv für Begriffsgeschichte 27, 1983, S. 158–186.

Harry KÜHNEL (Hg.): Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Vom alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter. Stuttgart 1992.

Lieselotte E. KURTH: Historiographie und historischer Roman: Kritik und Theorie im 18. Jahrhundert. In: Modern Language Notes, Volume 79, No. 4, (1964), S. 337–362.

Eberhart LÄMMERT: Geschichtsschreibung. Geschichte im Roman seit dem 18. Jahrhundert (Kursmaterial). 2 Teile. Fernuniversität Hagen 1987.

— Geschichten von der Geschichte. Geschichtsschreibung und Geschichtsdarstellung im Roman. In: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. Bd. 17, Heft 3–4, Jg. 1985, S. 229–254.

Fabian LAMPERT: Zeit und Geschichte. Die mehrfachen Anfänge des historischen Romans bei Scott, Arnim, Vigny und Manzoni. Würzburg 2002.

Sigrid LANGE: Spiegelbilder. Die Romane Dorothea Veits und Sophie Mereaus im Gegenlicht Friedrich Schlegels und Clemens Brentanos. In: Spiegelgeschichten, Geschlechter und Poetiken in der Frauenliteratur um 1800. Frankfurt/M. 1995, S. 42–70.

Mary LEFKOWITZ u. Guy Maclean Rogers (Ed.): Black Athena revisited. London 1996.

— Not out of Africa. How Afrocentrism became an excuse to teach myth as history. New York 1996.

Mark LEHMSTEDT (Hg.): Deutsche Literatur von Frauen. Von Catharina von Greiffenberg bis Franziska Gräfin zu Reventlow. Digitale Bibliothek Band 45. Berlin 2001.

Enrichetta LEOSPO: Athanasius Kircher und das Museo Kircheriano. In: Europa und der Orient. 800–1900. Ausstellungskatalog (28. Mai–27. August 1989). Hrsg. v. Gereon Sievernich u. Hendrik Budde. Gütersloh 1989, S. 58–71.

Wolfgang Günter LERCH: Muhammads Erben: die unbekannte Vielfalt des Islam. Düsseldorf 1999.

— Auf Spurensuche im Paradies. Wie Europas Künstler Bagdad und den Orient gesehen haben. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 03.04. 2003, o. S.

Gotthold Ephraim LESSING: Ernst und Falk. Mit den Fortsetzungen Johann Gottfried Herders und Friedrich Schlegels. Hrsg. u. mit einem Nachwort versehen v. Ion Contiades. Frankfurt/M. 1968.

Gotthold Ephraim LESSING: Briefe. Die neueste Literatur betreffend. Nr. 63. In: Sämtliche Schriften. Hrsg. v. Karl Lachmann. 3. aufs neue durchgesehene u. verm. Aufl. besorgt durch Franz Muncker. Bd. 8. Stuttgart 1892.

Reina LEWIS: Gendering Orientalism. Race, feminity and representation. [Routledge] London 1996, S. 173.

Alan B. LLOYD: Herodotus Book II. Introduction. Leiden 1975.

Antonio LOPRIENO (Ed.): Images of Egypt in Greek historiography. In: Ancient Egyptian Literature. History and forms. Leiden, New York, Köln 1996, S. 591–604.

Gudrun LOSTER-SCHNEIDER: Sophie La Roche. Paradoxien weiblichen Schreibens im 18. Jahrhundert. Tübingen 1995.

Harlinda LOX: Musäus, Johann Karl August. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 9. 1999, Sp. 1025–1030.

Irmela von der LÜHE: Natur und Nachahmung. Untersuchung zur Batteaux-Rezeption in Deutschland. Bonn 1979.

Max LÜTHI: Märchen. 7. Aufl. Stuttgart 1979.

— Deutschland. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 3. Berlin, New York 1981, Sp. 447–569.

Paul Michael LÜTZELER: Klio oder Kalliope? Literatur und Geschichte: Sondierung, Analyse, Interpretation. Berlin 1997.

Hans-Jochim MAIER: Zwischen Autonomie und Bestimmung. Erziehung, Bildung und Liebe im Frauenroman des 18. Jahrhunderts. Eine literatursoziologische Studie von Christian F. Gellerts Leben der schwedischen Gräfin von G*** und Sophie von La Roches Geschichte des Fräulein von Sternheim. Hildesheim, Zürich, New York 2001.

Waltraud MAIERHOFER: Benedikte Nauberts Barbara Blomberg (1790). Ein historischer Roman zum Thema Kindermörderin? In: Geschichte(n) – Erzählen. Konstruierte Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Marianne Henn, Irmela von der Lühe, Anita Runge. Göttingen 2005, S. 231–248.

Sabine MAINBERGER: Die zweite Stimme. Zu Fußnoten in literarischen Texten. In: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. Bd. 33. Heft 3, 4. Jg. 2001, S. 337–353.

[Benoit de MAILLET]: Description de l'Égypte, contenant plusieurs remarques curieuses sur la géographie ancienne et moderne de ce païs, sur ses monumens, sur les mours, les costumes et la religion des habitants, sur le gouvernement et le commerce, sur les animaux [...]; ouvrage enrichi de cartes et de fig. Composée sur les mémoires de M. de Maillet par M. l'abée Le Mascrier. La Haye. 1740.

MANETHO: Reprinted. With an english translation by W. G. Waddell. London 1971; Gerald Verbrugghe und John M. Wickersham: Berossos and Manetho, introduced and translated: native traditions in Mesopotamia and Egypt. Ann Arbor 1996.

Matías MARTÍNEZ u. Michael SCHEFFEL: Einführung in die Erzähltheorie. München 1999.

Ulrich MARZOLPH (Hg.): Feen-Mährchen. Zur Unterhaltung für Freunde und Freundinnen der Feenwelt. Textkritischer Neudruck der anonymen Ausgabe Braunschweig 1801. Mit einem Vorwort v. Jeannine Blackwell. Hildesheim, Zürich, New York 2000.

— Orientalisches Erzählgut in Europa. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 10. 2002, Sp. 362–373.

Florian MAURICE: Die Mysterien der Aufklärung. Esoterische Traditionen in der Freimaurerei? In: Aufklärung und Esoterik. Hrsg. v. Monika Neugebauer-Wölk. Hamburg 1999, S. 274–287.

Gerhart MAYER: Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Stuttgart 1992.

Helga MEISE: ‚Papierne' Mädchen. Ansichten von der Unschuld im Frauenroman des 18. Jahrhunderts. In: Frauensprache. Frauenliteratur. 1986, S. 18–23.

— Die Unschuld und die Schrift. Deutsche Frauenromane im 18. Jahrhundert. Frankfurt/M. 1992.

Markus MEUMANN: Zur Rezeption antiker Mysterien im Geheimbund der Illuminaten: Ignaz von Born, Karl Leonhard Reinhold und die Wiener Freimaurerloge ‚Zur wahren Eintracht'. In: Aufklärung und Esoterik. Hrsg. v. Monika Neugebauer-Wölk. Hamburg 1999, S. 288–304.

Ruth MIDGLEY (Hg.): Musikinstrumente der Welt. Mehr als 1600 Musikinstrumente mit über 4000 Illustrationen. Berlin 1997.

Steven R. MILLER: Die Figur des Erzählers bei Wieland. Göppingen 1970.

Georg MISCH: Geschichte der Autobiographie. Vom Mittelalter zum 19. Jahrhundert. IV Bde. 1949–1969.

Gerald MOERS: Afrozentrismus, ‚Ägypten als Argument' und Martin Bernals ‚Black Athena'. In: Unerledigte Geschichten. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität. Hrsg. v. Gesa von Essen u. Horst Turk. Göttingen 2000, S. 395–414.

Wolfgang Justin MOMMSEN: Die Geschichtswissenschaft jenseits des Historismus. 2. Aufl. Düsseldorf 1972.

Charles de MONTESQUIEU: Perserbriefe [1721]. Stuttgart 1988.

Siegfried MORENZ: Die Zauberflöte. Eine Studie zum Lebenszusammenhang Ägypten – Antike – Abendland. Münster und Köln 1952.

— Begegnung Europas mit Ägypten. Mit einem Beitrag von Martin Kaiser über Herodots Begegnung mit Ägypten [zuerst 1968]. Zürich, Stuttgart 1969.

[Chevalier de MOUHY]: Lamékis ou les Voyages extraordinaires d'un Égyptien dans la Terre intérieure avec la découverte de l'isle des Silphides; enrichis de notes curieuses par de Chevalier de Mouhy, Paris 1737.

Wolfgang Amadeus MOZART: Die Zauberflöte. Eine große Oper in zwei Aufzügen. Libretto von Emanuel Schikaneder. Hrsg. v. Hans-Albrecht Koch. Stuttgart 2003.

Heinz-Joachim MÜLLENBROCK: Scott und der historische Roman. Aspekte der neueren Forschung. In: Der historische Roman. Aufsätze. Heidelberg 2003, S. 3–15.

— Benedikte Naubert and Sir Walter Scott. Further Suggestions towards a Genealogy of the Historical Novel. In: Der historische Roman. Aufsätze. Heidelberg 2003, S. 209–218.

Klaus-Detlef MÜLLER: Autobiographie und Roman. Studien zur literarischen Autobiographie der Goethezeit. Tübingen 1976.

Klaus MÜLLER-DYES: Gattungsfragen. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft 1997, S. 323–348.

Neue allgemeine deutsche Bibliothek. Hrsg. v. Friedrich Nicolai. Bd. 30, 2. Stück. Kiel 1797, [darin eine Renzension von Nauberts Alme oder Egyptische Mährchen, ohne Verfasser u. ohne Titel], S. 382–383.

Monika NEUGEBAUER-WÖLK: Esoterische Bünde und Bürgerliche Gesellschaft. Göttingen 1995.

— (Hg.): Aufklärung und Esoterik. Hamburg 1999.

— ‚Höhere Vernunft' und ‚höheres Wissen' als Leitbegriffe in der esoterischen Gesellschaftsbewegung. Vom Nachleben eines Renaissancekonzeptes im Jahrhundert der Aufklärung. In: Aufklärung und Esoterik. Hrsg. v. ders. Hamburg 1999, S. 170–210.

Dirk NIEFANGER: Barock. Stuttgart u. Weimar 2000.

Fritz NIES: Für stärkere Ausdifferenzierung eines pragmatischen Gattungssystems. In: Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Würzburg 1986, S. 326–336.

NOVALIS: Das Allgemeine Brouillon. In: Ders.: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. 2., nach den Handschriften erg., erw. u. verb. Aufl. 4 Bde. Darmstadt 1960.

Catharina OERKE: Geschichte im Märchen. Benedikte Nauberts Alme oder Egyptische Mährchen. In: Geschichte(n) – Erzählen. Konstruierte Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Marianne Henn, Irmela von der Lühe, Anita Runge. Göttingen 2005, S. 197–214.

Günter OESTERLE (Hg.): Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik. Würzburg 2001.

Klaus OETTINGER: Phantasie und Erfahrung. Studien zur Erzählpoetik Christoph Martin Wielands. München 1970.

Otto Gerhard OEXLE: Geschichtswissenschaft im Zeichen des Historismus. Göttingen 1996.

— Historismus und Kulturwissenschaften: Geschichtskonzepte, historische Einschätzung, Grundlagenprobleme. Köln 1996.

Martin OPITZ: Buch von der Deutschen Poeterey. Nach der Edition von Wilhelm Braune. Hrsg. v. Richard Alewyn. 2. Aufl. Tübingen 1996.

Hildegard PIEGELER: ‚Über den Hang der Menschen...', an esoterische Vorstellungen zu glauben. In: Gelebte Religionen. Festschrift für Hartmut Zinser. Hrsg. v. ders., Inken Prohl u. Stefan Rademacher. Würzburg 2004, S. 339–357.

Lothar PIKULK (Hg.): Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung. 2. Aufl. München 2000.

PLATON: Timaios 20c–25d. Hrsg., übersetzt u. mit einer Einleitung u. mit An merkungen versehen v. Hans Günter Zekl. Hamburg 1992.

Andrea POLASCHEGG: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin, New York 2005.

Andreas POLTERMANN: Herder, Johann Gottfried. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begr. v. Kurt Ranke. Bd. 6. Berlin, New York 1990, Sp. 832–841.

[William POPPER]: History of Egypt, 1382–1469 A.D. Translated from the Arabic annals of Abu l-Mahasin Ibn Taghrî Birdî. Berkeley 1954–1963.

— Egypt and Syria under the Circassian sultans. 1382–1468 A.D. Systematic notes to Ibn Taghrî Birdî's Chronicles of Egypt. Berkeley 1955.

[Elisabeth von der RECKE]: Nachricht von des berüchtigten Cagliostro Aufenthalte in Mitau im Jahre 1779 und von dessen dortigen magischen Operatio-

nen von Charlotta Elisabeth Konstantia von der Recke, geb. Gräfinn von Medem. Berlin 1787.

Helmut REINALTER (Hg.): Aufklärung und Geheimgesellschaften. Freimaurer, Illuminaten und Rosenkreuzer. Bayreuth 1992.

[Karl Leonhard REINHOLD: Die Hebräischen Mysterien oder die älteste religiöse Freymaurerey. In zwey Vorlesungen gehalten. Leipzig 1788.

Frauke REITEMEIER: Deutsch-englische Literaturbeziehungen: Der historische Roman Sir Walter Scotts und seine deutschen Vorläufer. Paderborn, München, u.a. 2001.

— Nationale Unterschiede? Sophia Lee und Benedikte Naubert. In: Geschichte(n) – Erzählen. Konstruierte Vergangenheit in literarischen Werke deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Marianne Henn, Irmela von der Lühe, Anita Runge. Göttingen 2005, S. 215–230.

Samuel RICHARDSON: Pamela oder die belohnte Tugend. Aus der sechsten und vermehrten Englischen Auflage in das Deutsche übersetzt u. mit Kupfern gezieret. [Vier] Theile. Leipzig 1743.

— Die Geschichte der Clarissa, eines vornehmen Frauenzimmers. Aus dem Englischen übersetzt u. hrsg. v. demjenigen, welcher die Pamela geliefert hat. [Zwei] Theile. Göttingen 1768.

Manfred RIEDEL: Bürger. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Hrsg. v. Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck. Bd. 1. Stuttgart 1972, S. 683–721.

Sophie LA ROCHE: Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Von einer Freundin derselben aus Original-Papieren und andern zusätzlichen Quellen gezogen. [ursprl. hrsg. v. C. M. Wieland. 2 Bde. Leipzig 1771.] Hrsg. v. Barbara Becker-Cantarino. Stuttgart 2003.

Heinz RÖLLEKE: Dramenstoffe? Fragt nur Frau Naubert! Grandiose Märchen, neu ediert. In: Frankfurter Allgemeiner Zeitung (Literaturbeilage: 04.12. 2001], ohne Seitenangabe.

— Romantik. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 11. 2004, Sp. 809–819.

Wilhelm Heinrich ROSCHER (Hg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Leipzig 1886–1937.

Anita RUNGE: Literarische Praxis von Frauen um 1800. Briefroman – Autobiographie – Märchen. Hildesheim, Zürich, New York 1997.

— Konstruktionen von Geschichte und Geschlecht im Geschichtsroman deutschsprachiger Autorinnen um 1800: Das Beispiel Benedikte Naubert (1756–1819). In: Das achtzehnte Jahrhundert. 29,2. 2005.

Ivar SAGMO: Bildungsroman und Geschichtsphilosophie. Eine Studie zu Goethes Roman ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre'. Bonn 1982.

Edward SAID: Orientalismus. Frankfurt/M. 1981.

Gerhard SAUDER: Nachwort: In: Benedikte Naubert: Heerfort und Klärchen. Etwas für empfindsame Seelen. [Frankfurt/M. u. Leipzig 1779.] Nachdruck: Hildesheim 1982.

[Claude SAVARY]: Lettres sur l'Egypte où l'on offre le parallèle des mœurs anciennes [et] modernes de ses habitants, où l'on décrit l'état, le commerce, l'agriculture, le gouvernement du pays etc.; avec des Cartes Géographiques par Claude Savary. Paris 1785.

— Zustand des alten und neuen Egyptens in Ansehung seiner Einwohner, der Handlung, des Ackerbaus, der politischen Verfassung etc. Aus dem Französischen des Herrn Savary. Mit Zusätzen und Verbesserungen von Johann Gottlob Schneider, Professor zu Frankfurt an der Oder. Mit einem Kupfer und einer Landkarte. 2 Bde. Berlin 1798.

Thomas SCHARFF: Die Rückkehr nach Ägypten. Prolegomena zu einer Geschichte des Ägyptenbildes im westlichen Mittelalter. In: Frühmittelalterliche Studien. 35. Band. Berlin, New York 2001, S. 431–453.

Joachim SCHARLOTH: Evidenz und Wahrscheinlichkeit: Wahlverwandtschaften zwischen Romanpoetik und Historik in der Spätaufklärung. In: Literatur und Geschichte 2002, S. 247–272.

Michael SCHEFFEL: Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Erzählungen, Tübingen 1997.

Siegfried SCHEIBE: Wielands Briefwechsel. Hrsg. v. der Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. 16. Bd., 1. Teil: Text (Juli 1802–Dezember 1805). Berlin 1997.

Victoria SCHEIBLER: Phantasie und Wirklichkeit. Benedikte Naubert im Spiegel ihrer späten Romane und Erzählungen (1802–1820). Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York 1997.

Lydia SCHIETH: Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gattungsgeschichte. Frankfurt/M., Bern, New York, Paris 1987.

Friedrich SCHILLER: Schillers Werke. Nationalausgabe. Gedichte. Hrsg. v. Julius Pertersen u. Friedrich Beißner. Bd. 1. Weimar 1943.

— Die Sendung Moses. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Historische Schriften. Bd. 17. Erster Teil. Hrsg. v. Karl Heinz Hahm. Weimar 1976.

Carl Wilhelm August von SCHINDEL: Die deutschen Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts.
Bd. 1. Leipzig 1823.

Hans-Jürgen SCHINGS: Die Brüder des Marquis Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten. Tübingen 1996.

Dorothea SCHLEGEL: Florentin. Ein Roman. Hrsg. v. Friedrich Schlegel. Lübeck, Leipzig 1801.

Johann Adolf SCHLEGEL: Herrn Abt Batteux, königlichen Professors, Mitglied der französischen Akademie, auch der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften, Einschränkung der Schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz. Aus dem Französischen übersetzt, und mit verschiednen eignen und damit verwandten Abhandlungen begleitet von Johann Adolf Schlegeln. Zwei (getrennt paginierte) Teile in einem Band. [Reprint der dritten von neuen verbesserten und vermehrten Auflage, Leipzig 1770.] Hildesheim, New York 1976.

Friedrich SCHLEGEL: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. v. Ernst Behler u. Mitw. von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. Bd. 2. Zürich 1958.

Erich SCHÖN: Weibliches Lesen: Romanleserinnen im späten 18. Jahrhundert. In: Untersuchungen zu Romanen von Frauen um 1800. Hrsg. v. Helga Gallas u. Magdalene Heuser. Tübingen 1990, S. 20–40.

Kurt SCHREINERT: Benedikte Naubert. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des historischen Romans in Deutschland. Berlin 1941.

[C(hristian) D(aniel) F(riedrich) SCHUBART]: C. D. F. Schubart's Leben und Gesinnungen. Von ihm selbst im Kerker aufgesetzt. 2 Teile. 1791/1793. In: C. D. F. Schubart's, des Patrioten, gesammelte Schriften und Schicksale. Bde. 1,2. Stuttgart 1839.

Antonie SCHWEITZER, Simone SITTE: Tugend – Opfer – Rebellion. Zum Bild der Frau im weiblichen Erziehungs- und Bildungsroman. In: Frauen. Literatur. Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Hiltrud Gnug u. Renate Mohrmann. Stuttgart 1985, S. 144–165.

[Walter SCOTT]: Preface. Johann Wolfgang von Goethe: Goetz of Berlichingen with the Iron Hand. Trans. by Walter Scott. Paris 1826.

Rolf SELBMANN: Der deutsche Bildungsroman. 2. überarbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar 1994.

— (Hg.): Zur Geschichte des Deutschen Bildungsromans. Darmstadt 1988.

— Wilfried SEIPEL (Hg.): Ägyptomanie – Ägypten in der europäischen Kunst 1730–1930. Die Sehnsucht nach dem Land der Pharaonen... Kunsthistorisches Museum. Wien 1994.

— Ohne Verfasser: Von einer Ägyptomanie zu nächsten. Das Vermächtnis des römischen Altertums. In: Ägyptomanie – Ägypten in der europäischen Kunst 1730–1930. Die Sehnsucht nach dem Land der Pharaonen... Kunsthistorisches Museum. Wien 1994, S. 15–20.

— Ohne Verfasser: Ägyptomanie. Ein aktuelles Konzept von der Renaissance bis zur Postmoderne. In: Ägyptomanie – Ägypten in der europäischen Kunst 1730–1930. Die Sehnsucht nach dem Land der Pharaonen... Kunsthistorisches Museum. Wien 1994, S. 21–27.

— Ohne Verfasser: Absolutismus und Aufklärung. In: Ägyptomanie – Ägypten in der europäischen Kunst 1730–1930. Die Sehnsucht nach dem Land der Pharaonen... Kunsthistorisches Museum. Wien 1994, S. 83–89.

Jens E. SENNEWALD: Das Buch, das wir sind: zur Poetik der ‚Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm'. Würzburg 2004.

Gereon SIEVERNICH u. Hendrik BUDDE (Hg.): Europa und der Orient. 800–1900. Ausstellungskatalog (28. Mai – 27. August 1989). Gütersloh 1989.

Linda SIMONIS: Die Kunst des Geheimen. Esoterische Kommunikation und ästhetische Darstellung im 18. Jahrhundert. Heidelberg 2002.

John SPENCER: De Legibus Hebraeorum Ritualibus et eadem rationibus. Cambridge 1685. Nachgedruckt u.a. Den Haag 1686, Leipzig 1705, Tübingen 1732.

Rudolf SPINNLER: Clemens Brentano. Die Schwierigkeit naiv zu sein. Frankfurt/M. 1990.

Elisabeth STAEHLIN (Hg.): Ägypten-Bilder. Akten des ‚Symposions zur Ägypten-Rezeption'. August bei Basel. Vom 9.–11. September 1993. Göttingen 1997.

Ernst Ludwig STAHL: Die religiöse und humanitätsphilosophische Bildungsidee und die Entstehung des deutschen Bildungsromans im 18. Jahrhundert. Bern 1934.

Emil STAIGER: Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1946.

Theo STAMMEN: Fürstenspiegel als literarische Gattung politischer Theorie im zeitgenössischen Kontext – ein Versuch. In: Politische Tugendlehre und Regierungskunst. Studien zum Fürstenspiegel der frühen Neuzeit. Hrsg. v. ders. u. Hans-Otto Mühleisen. Tübingen 1990, S. 255–285.

Franz K. STANZEL: Historie, historischer Roman, historiographische Metafiktion. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft. XXVI. 1. Halbband. 1995, S. 113–124.

Thomas C. STARNES: Christoph Martin Wieland. Leben und Werk (1800–1813). Bd. 3. Sigmaringen 1987.

Hartmut STEINECKE u. Fritz WAHRENBURG (Hg.): Romantheorie. Texte vom Barock zur Gegenwart. Stuttgart 1999.

Johannes SÜSSMANN: Geschichtsschreibung oder Roman? Zur Konstitutionslogik von Geschichtserzählungen zwischen Schiller und Ranke (1780–1824). Stuttgart 2000.

Martin SWALES: Unverwirklichte Totalität. Bemerkungen zum deutschen Bildungsroman. In: Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen. Hrsg. v. Wolfgang Paulsen. Berlin und München 1977.

Dirk SYNDRAM: Das Erbe der Pharaonen. Zur Ikonographie Ägyptens in Europa. In: Europa und der Orient. 800–1900. Ausstellungskatalog (28. Mai–

27. August 1989). Hrsg. v. Gereon Sievernich u. Hendrik Budde. Gütersloh 1989, S. 18–55.

— Ägypten-Faszinationen. Untersuchung zum Ägyptenbild im europäischen Klassizismus bis 1800. Frankfurt/M., Bern, New York et al. 1990.

Karl Ulrich SYNDRAM: Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Europa und der Orient. 800–1900. Ausstellungskatalog (28. Mai–27. August 1989). Hrsg. v. Gereon Sievernich u. Hendrik Budde. Gütersloh 1989, S. 324–341.

Peter SZONDI: Das lyrische Drama des Fin de siècle. Hrsg. v. Henriette Beese. 1. Aufl. Frankfurt/M. 1975.

Jean TERRASSON: Sethos. Histoire ou Vie tirée des monuments anecdotes de l'ancienne Égypte. 2 Bde. Amsterdam 1732.

— La Philosophie applicable à tous les objects de l'esprit et de la raison. Ohne Erscheinungsort. 1745.

— Geschichte des Königs Sethos. Erster [und zweyter] Theil. Aus dem Französischen übersetzt von Matthias Claudius. Breslau 1777/78.

The New Encyclopedia Britannica. 16th Edition. 32 Vol. Chicago, Auckland, London 1998.

[Sophie THRESENREUTER]: Lotte Wahlstein oder die glückliche Anwendung der Zufälle und Fähigkeiten. Kopenhagen, Leipzig 1791/92.

Christine TOUAILLON: Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts. Wien u. Leipzig 1919.

Stefan TRAPPEN: Gattungspoetik. Studien zur Poetik des 16. bis 19. Jahrhunderts und zur Geschichte der triadischen Gattungslehre. Heidelberg 2001.

Gert UEDING (Hg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789–1815. Bd. 4. München, Wien 1987.

Herbert UERLINGS (Hg.): Theorie der Romantik. Stuttgart 2000.

Theodor VERWEYEN: Einführung. In: Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Würzburg 1986, S. 263–273.

Rudolf VIERHAUS: Bildung. In: Geschichtliche Grundbegriffe, Bd. 1, 1972, S. 508–551.

Jochen VOGT: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. 7. neu überarb. u. erweiterte Aufl. Opladen 1990.

Wilhelm VOSSKAMP: Der Bildungsroman als literarisch-soziale Institution. Begriffs- und funktionsgeschichtliche Überlegungen zum deutschen Bildungsroman am Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts. In: Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Würzburg 1986, S. 337–352.

— Historisierung und Systematisierung. Thesen zur deutschen Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. In: Regelkram und Grenzgänge. Von poetischen Gattungen. Hrsg. v. Eberhard Lämmert und Dietrich Scheunemann. München 1988, S. 38–48.

— Der Bildungsroman in Deutschland und die Frühgeschichte seiner Rezeption in England. In: Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Hrsg. v. Jürgen Kocka. Bd. 3. München 1988, S. 257–286.

— Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. In: Textsortenlehre, Gattungsgeschichte. Hrsg. v. Walter Hinck. Heiderberg 1977, S. 27–44.

Adolf WAHRMUND: Handwörterbuch der neu-arabischen und deutschen Sprache. 1. Bd., 3. Aufl. Giessen 1898.

William WARBURTON: The Divine Legation of Moses Demonstrated on the Principles and Punishment in the Jewish Dispensation. London 1738–1741, 2. Aufl. London.

Hans WEHR: Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprachen der Gegenwart. Arabisch-deutsch.
5. Aufl. Wiesbaden 1985.

Romana WEIERSHAUSEN: Wissenschaft und Weiblichkeit. Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende. Göttingen 2004.

[Christian Felix WEIßE]: Christian Felix Weißens Selbstbiographie. Herausgegeben von dessen Sohne Christian Ernst Weiße und dessen Schwiegersohn Samuel Gottlieb Frisch. Mit Zusätzen von dem Letztern. Leipzig 1806.

Hayden WHITE: Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century. Europe, Baltimore 1973.

— Tropics of Discurse. Essays in Cultural Critisism. Baltimore, London 1978.

— Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses. Eingeleitet v. Reinhart Koselleck. Aus dem Amerikanischen v. Brigitte Brinkmann-Siepmann u. Thomas Siepmann. Stuttgart 1986.

Christoph Martin WIELAND: Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva [Nach d. ersten Fassung 1764]. Hrsg. v. Sven Aage Jørgensen. Stuttgart 2001.

— Geschichte des Agathon [1766]. Hrsg. v. Klaus Manger. Bd. 3. Frankfurt 1986.

— Der goldne Spiegel oder die Könige von Scheschian. Eine wahre Geschichte aus dem Scheschianischen übersetzt [1772]. In: Wielands Werke. Hrsg. v. Wilhelm Kurrelmeyer. Bd. 9. Berlin 1931.

— u. Friedrich Hildebrand von EINSIEDEL u. August Jakob LIEBESKIND: Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen, theils neu erfunden, theils neu übersetzt und umgearbeitet. Erster bis dritter Band [1786–1789]. Hrsg. v. Siegfried Mauermann. Wielands Gesammelte Schriften. 1. Abt.: Werke, Bd. 18. Berlin 1938.

— Das Geheimnis des Kosmopolitenordens [1788]. In: Ders.: Werke. Hrsg. v. Fritz Martini u. Hans Werner Seiffert. Bd. 3. München 1967, S. 551–575.

— Über den Hang der Menschen an Magie und Geistererscheinungen zu glauben. In: Ders.: Sämmtliche Werke. Hrsg. v. der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur. VIII. Hamburg 1984, S. 71–92.

— Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Africa. In: Ders.: Sämmtliche Werke. Bd. XXIX. Leipzig 1857, S. 241–284.

— Die Bekenntnisse des Abulfauaris gewesenen Priesters der Isis in ihrem Tempel zu Memphis in Nieder-Aegypten. Auf fünf Palmblättern von ihm selbst geschrieben. In: Ders.: Sämmtliche Werke. Bd. XXIX. Leipzig 1857 [ohne Erscheinungsdatum], S. 259–284.

Jürgen WILKE: Der deutsch-schweizerische Literaturstreit. In: Formen und Formgeschichte des Streitens: Der Literaturstreit. Hrsg. v. Franz Josef Worstbrock und Helmut Koopmann. Tübingen 1986, S. 140–151.

Gottfried WILLEMS: Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils. Tübingen 1989.

Gero von WILPERT: Gattung. In: Ders.: Sachwörterbuch der Literatur. 8. Verb. und erw. Aufl. Stuttgart 2001, S. 290–292.

Johann Joachim WINCKELMANN: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Wercke in der Malerey und Bildhauerkunst [Erstdruck ohne Ort. 1755]. In: Winckelmanns Werke in einem Band. Hrsg. von Helmut Holtzhauer. Berlin, Weimar 1969, S. 1–37.

Walther WOLF: Die Kunst Ägyptens. Gestalt und Geschichte. Stuttgart 1957.

Max WUNDT: Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals. Berlin und Leipzig 1913.

XENOPHON: Kyrupädie. Die Erziehung des Kyros. Griechisch-deutsch. Hrsg. und übersetzt v. Rainer Nickel. München 1992

Danksagung

Mein größter Dank gilt meinen Eltern Madeleine und Ernst Oerke, meinem Mann Dr. Jost Eder, meinen Geschwistern Elisabeth Vogels und Dr. Alexander Oerke sowie Bärbel Oerke und Veronika Korff. Sie alle haben mich mein Leben lang und auch bei dieser Aufgabe begleitet und unterstützt. Gleiches gilt für Dr. Antje Michel, Dr. Margret Karsch, Dr. Natalie Lorenz, Dr. Dorothee Wieser und Dr. Gerrit Hoche, die ebenfalls entscheidend zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben.

Meiner Doktormutter Prof. Dr. Irmela von der Lühe danke ich für die Anregung zu dieser Arbeit und für ihre Betreuung während der letzten Jahre. Meinem Lehrer und Betreuer Prof. Dr. Frank Möbus danke ich für sein Engagement und dafür, dass er seine Begeisterung für Literatur an mich weitergegeben hat. Prof. Dr. Gerald Moers gilt mein Dank für seine Unterstützung bei ägyptologischen Sachverhalten. Des Weiteren danke ich Prof. Dr. h.c. Ruth Klüger, Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Albrecht Schöne, Dr. Helmut Göbel und Dr. Anita Runge. Auch sie haben mich in meinen Ideen zu dieser Arbeit immer bestärkt.

Dank sagen möchte ich zudem folgenden drei Institutionen: der Studienstiftung des deutschen Volkes, die mich mit ihrer Promotionsförderung fast drei Jahre lang unterstützte; dem Berliner Programm zur Förderung der Chancengleichheit für Frauen in Forschung und Lehre, ohne das erste Entwürfe dieser Arbeit nicht hätten entstehen können; dem Doktorandenkolloquium von Prof. Dr. von der Lühe, dass mich sehr motiviert hat.

Das rund achtzig Romane, Erzählungen und Märchen umfassende und anonym veröffentlichte Werk von Benedikte Naubert (1756-1819) ist zunehmend in den Fokus der literatur- und kulturwissenschaftlichen Geschlechterforschung gerückt. Exemplarisch für die problematischen Publikations- und Rezeptionsbedingungen von Autorinnen im 18. Jahrhundert steht Nauberts fünfbändiges Werk »Almé oder Egyptische Mährchen« (1793-1797). Die vorliegende philologische Spurensuche geht der Frage nach, inwieweit die randständige Position der Autorin im Literaturbetrieb eine innovative schriftstellerische Praxis beförderte. Sowohl Nauberts Umgang mit verschiedenen Gattungstypen als auch ihre ganz eigene Ägyptenkonstruktion, vor deren Kulisse Almé als selbstbewusste Frauenfigur agiert, geben eine unzweifelhafte Antwort: Naubert nutzt die von den sozialen Bedingungen oktroyierte anonyme Autorschaft, um ihr literarisches Programm umzusetzen und herkömmliche Leseerwartungen zu enttäuschen, Tugendtraditionen umzudeuten sowie männliches und weibliches Erzählen neu zu gewichten.

GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT
GÖTTINGEN

ISBN-13: 978-3-938616-70-3

Universitätsdrucke Göttingen